Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

# Charakteriſtiken und Kritiken.

Von

Auguſt Wilhelm Schlegel

und

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Königsberg,
bei Friedrich Nicolovius,
1801.

Digitized by Google

Digitized by Google

# Inhalt
## des zweiten Bandes.

---

I. Ueber Bürgers Werke — Seite 1

II. Recenſionen.

1. Homers Werke von Voß — 96
2. Goethe's Römiſche Elegien — 197
3. Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders — 205
4. Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz — 216
5. Die Geſundbrunnen von Neubeck — 233
6. Ritter Blaubart, und der geſtiefelte Kater — 250

Digitized by Google

7. Herrmann und Dorothea von Goethe S. 260

8. Don Quixote überſ. von Tieck — 309

III. Charakteriſtiken und einzelne Bemerkungen — 334

Dieſe Aufſätze ſind ſämmtlich von Aug. Wilh. Schlegel.

IV. Nachricht von den poetiſchen Werken des Johannes Boccaccio, von Friedr. Schlegel — 360

Digitized by Google

# Charakteriſtiken und Kritiken.

---

## Zweiter Theil.



Digitized by Google

Digitized by Google

I.

# Ueber Bürgers Werke.

Bürgers Nachlaß iſt nun ſeit einigen Jahren der Welt vollſtändig übergeben worden: der Ertrag eines auf manche Weiſe verkümmerten und gedrückten Lebens. Dieſe wehmüthige Betrachtung muß ſich zuvörderſt denen aufdrängen, welche Bürgern näher gekannt haben; die dem vierten Bande ſeiner ſämtlichen Schriften eingerückte Lebensbeſchreibung, die von der Hand der Freundſchaft mit ſchonender Wahrheitsliebe, und in einem milden und menſchlichen Sinne abgefaßt iſt, wird ſie auch bei andern erwecken; ja ſogar den mit allen Umſtänden unbekannten, aber aufmerkſamen Leſer müſſen eine Menge Spuren in den Gedichten ſelbſt darauf führen. Sie wird um ſo trauriger, wenn man be-



Digitized by Google

denkt, daß, nebſt den Folgen früher Gewöhnungen und Schwächen, welche die natürliche und bürgerliche Ordnung der Dinge weit härter als nach ihrem Verhältniſſe zur Sittlichkeit zu beſtrafen pflegt, nebſt der Zerrüttung einer unglücklichen Leidenſchaft, und in den letzten Jahren häuslichen Verdruſſes, grade ſeine Neigung zur Poeſie und Beſchäftigung mit ihr es war, was ihn abhielt, ſein zeitliches Wohl entſchloßner und rüſtiger anzubauen, was ſeine Tage verbitterte und wahrſcheinlich verkürzte. Wenige haben die dichteriſche Weihe und ihr Theil Ruhmes um einen ſo theuren Preis gekauft. Auch darf man nicht etwa annehmen, eine anhaltende Erhöhung ſeines innern Daſeins habe ihm manche äußere Entbehrung vergütet, und er habe im ſorgloſen Beſitze aus der Fülle ſeiner poetiſchen Träume nur gelegentlich einiges feſtgehalten und durch die Schrift mitgetheilt. Nein, er hat wirklich alles gegeben, was er hatte: der Umfang ſeiner dichteriſchen Sphäre in den vorhandnen Werken bezeichnet uns das ganze Vermögen ſeines Geiſtes, wie den erlangten Grad von Meiſterſchaft. Seine heitern regſamen Momente konnten nur in wenige Brennpuncte zuſammengedrängt eine glänzende Erſcheinung machen, und was ſeinen Gedichten den ausgebreitetſten Beifall verſchafft hat, das Friſche, Geſunde, die ener-

Digitized by Google

giſche Stimmung, hatte ſich bei ihm aus dem Leben in die Poeſie hinübergerettet, und beurkundet angebohrne Anſprüche an eine ſchönere geiſtige Jugend, die ihm in der Wirklichkeit nie zu Theil wurde.

Bürgers Eintritt in ſeine Laufbahn war nicht ohne begünſtigende Umſtände. Ein kühnerer Geiſt regte ſich um dieſe Zeit in unſrer ganzen Literatur, gleichgeſinnte Freunde begleiteten ihn, und bald kam ihm der Beifall einer jubelnden Menge entgegen, die alles Neue mit der lebhafteſten Theilnahme aufnahm, und für die bei der bisherigen Eingeſchränktheit ſo vieles neu war. Er hielt ſich nicht mit Unrecht für einen von den Befreiern der Natur vom Zwange willkührlicher Regeln, und ward als der Erfinder oder Wiederbeleber ächter Volkspoeſie ohne Widerrede anerkannt. Dieß gab ihm Muth und Sicherheit, wenn er gleich nicht in die trunkenen Hoffnungen Mancher einſtimmen konnte, die nicht nur ohne Theorie und Kritik, ſondern ohne alles gründliche Kunſtſtudium das Höchſte in der Poeſie, als die ihrem wahren Weſen nach nur eine freie Ergießung ſich ſelbſt überlaſſener Originalität ſei, zu ergreifen gedachten. Dagegen wurde er auch zu den Verirrungen, die bald auffallend überhand nahmen, nicht mit fortgeriſſen, und der Einfluß damals herrſchender Anſichten auf ſeine Grundſätze

und Ausübung zeigt ſich uns bei einer näheren Prüfung. So viele zuverſichtliche Kraftverheißungen gingen ohne bleibende Spur vorüber, und nachdem die ſogenannte Sturm- und Drangperiode in den ſiebziger Jahren des verfloſſenen Jahrhunderts ausgetobt hatte, ließ ſich in den Achtzigern eine gewiſſe Erſchlaffung ſpüren, die durch mancherlei zuſammentreffende Umſtände vermehrt ward. Die Lethargie war ſo unerwecklich, daß ſelbſt das Wiederauftreten jenes großen Geiſtes, welcher zu der vorhergehenden Periode den erſten Anſtoß gegeben hatte, und deſſen Jugendwerke, die auf dem Standpuncte einer umfaſſenden hiſtoriſchen Kritik nur als vorläufige Proteſtationen gegen die Anmaßungen der conventionellen Theorien erſcheinen, damals das Ziel verkehrter Nachahmungen geweſen waren: daß ſelbſt das Wiederauftreten jenes großen Geiſtes, ſage ich, in der Geſtalt des reifen, ſelbſtſtändigen, beſonnenen Künſtlers unmittelbar keine ſichtbare bedeutende Wirkung hervorbrachte. Der Glaube, der in Rückſicht auf die, welche ihn hegen, ſeinen guten Grund zu haben pflegt, das Gebiet der Dichtung ziehe ſich gegen das der Begriffe immer enger zuſammen, neue und große Hervorbringungen in der Poeſie würden immer ſchwieriger, ja unmöglich, verrieth ſich an mancherlei Symptomen als allgemein herrſchend,

Digitized by Google

und Bürger hatte häufige Anwandlungen von dieſem Kleinmuth. Eine Kritik, die ihn noch in den letzten Jahren traf, war eben nicht gemacht, ſelbigen zu heben: ſie drohte ſeinem Ruhme einen gefährlichen Stoß, ohne daß er in ſeinem Innern einen rechten Gegenhalt wider ſie gefunden hätte. So hatten ſich alle Umſtände zu ſeinem Nachtheile gewandt. Zu den allgemeinen Einflüſſen einer einſchläfernden, iſolirenden, ungedeihlichen Zeit nehme man nun insbeſondre den umwölkten Horizont ſeiner weltlichen Ausſichten, Kränklichkeit, Sorgen, und die Nothwendigkeit zu Beſchäftigungen zu greifen, worin er ſich entweder ſeines wenigen Berufs oder ihrer Beſchaffenheit wegen nicht hervorthun konnte, Trennung von alten Freunden und Geiſtesgenoſſen, Mangel an bereichernden und auffodernden Anſchauungen, eine freudenloſe Umgebung ſowohl von Seiten der Natur als des geſelligen Lebens, endlich das beſtändige Ringen eines beleidigten Selbſtgefühls gegen den Uebermuth von Gelehrten, die ſich in geiſtloſem Sammlerfleiß zur Verachtung alles Edlen und Schönen verhärtet haben, und mit denen ihn ſein Verhältniß nun einmal zuſammenſtellte: ſo hat man alle Züge zu dem traurigſten Bilde, das ſich von der Exiſtenz und dem

Digitized by Google

allmähligen Untergange eines Dichters nur immer entwerfen läßt.

Bürger als Menſch wäre alſo gar leicht gerechtfertigt, wenn er auch mit dem anvertrauten Pfunde ſeines Talents weit weniger gewuchert hätte, als er wirklich gethan hat. Allein die Zufälligkeiten, welche die Entſtehung eines Kunſtwerks umgaben, dürfen nicht in Anſchlag gebracht werden, wenn von einer Beurtheilung nach Kunſtgeſetzen die Rede iſt. Man kann nicht aus Menſchenliebe Beifall zollen, noch aus Mitleiden bewundern. Es wäre möglich, daß dieſer Baum, in einen andern Boden verſetzt, und bei andrer Witterung, ſeiner Art nach weit beſſere Früchte getragen hätte: aber dieſe Betrachtung kann mich nicht bewegen, den Geſchmack der wirklich getragenen Frucht anders anzugeben, als ich ihn empfinde. Mit dem Hinſtellen für die äußere Anſchauung iſt das Gedicht oder ſonſtige Kunſtproduct von der Perſon des Hervorbringers eben ſo abgelöſt, wie die Frucht, welche genoſſen wird, vom Baume; und wenn gleich die ſämmtlichen Gedichte eines Mannes ſeinen poetiſchen Lebenslauf darſtellen, und zuſammen gleichſam eine künſtleriſche Perſon bilden, in welcher ſich die Individualität der wirklichen mehr oder weniger, unmittelbarer oder mittelbarer offenbart: ſo müſſen wir ſie doch als Erzeug-

Digitized by Google

niſſe der Freiheit, ja der Willkühr, anſehen, und es dahin geſtellt ſein laſſen, ob der Dichter ſein Individuum nicht auf ganz andre Weiſe in ſeinen Werken hätte abſpiegeln können, wenn er gewollt hätte.

Das war es wohl eben, was Bürgern in der Beurtheilung in der Jenaiſchen Literaturzeitung am empfindlichſten kränkte, daß ſie dieſe Trennung nicht zugab, daß ſo beſtimmt darin ausgeſprochen wurde, was man am Dichter vermiſſe, gehe dem Menſchen ab. Es ward ihm Mangel an Bildung vorgeworfen, in einem Alter, wo man eine ſolche Verſäumniß ſchwerlich mehr nachhohlt. Dadurch ſpielte der Kritiker die Frage eigentlich in ein ihm fremdes Gebiet. Speculativ und im voraus betrachtet erſcheint eines Menſchen freie in ihn ſelbſt zurückgehende Thätigkeit als eine Schöpfung aus nichts; hiſtoriſch aber von hinten nach angeſehen wird ſie zu einem bedingten Gliede in einer Reihe von Urſachen und Wirkungen: und wenn ſich aus jenem Standpuncte alles von ihm fodern läßt, ſo muß man auf dieſem ſchlechthin mit dem vorlieb nehmen, was er wirklich geworden iſt. Ob jemand die äußeren und innern Anfoderungen zu einer höheren Ausbildung gehörig benutzt hat? ob nicht, wenn bei ſeinem redlichen Beſtreben noch Rohheit in ihm zurückblieb, urſprüngliche und un-

Digitized by Google

überwindliche Anlagen ihm den weiteren Fortſchritt wehrten? dieß ſind Fragen, die er in der geheimſten Stille mit ſich auszumachen hat; und die moraliſchen Angelegenheiten eines noch lebenden Menſchen vor das große Publicum zu ziehen, iſt in der That grauſam, wenn ihm auch in der Sache ſelbſt nicht das mindeſte Unrecht geſchieht. Davor iſt man aber niemals ſicher: denn zwiſchen das Innerſte des Gemüths und ſeine Erſcheinung in einem Kunſtwerke treten Organe und Medien zwiſchen ein, welche die Mittheilung leicht unvollſtändig machen oder entſtellen. Es giebt Menſchen, die nicht ohne widerliche Verzerrungen weinen können, wenn ihr Gefühl auch das mildeſte und edelſte wäre; es giebt harthörige Muſiker, die ihre Zuhörer mit häufigem Fortiſſimo heimſuchen, weil ſie nur Piano hören, wenn ſie ſchon Forte angeben. Wenn wir uns, ohne über den Urheber richten zu wollen, bloß an das geleiſtete halten, ſo bekommen wir ſtatt eines unbekannten, unergründlichen und ins Unendliche hin beſtimmbaren Subjects, das auf ſich ſelbſt hätte handeln ſollen und können, beſtimmte Objecte, auf die der Dichter gehandelt hat: nämlich ſeine Vorbilder, die poetiſchen Gattungen, wie ſie ſich hiſtoriſch gebildet haben oder durch ihren Begriff unwandelbar feſtgeſetzt ſind, die gewählten Gegenſtände, die ihm

vielleicht zum Theil von außen her überliefert wurden, endlich die Sprache und die äußerlichen Formen der Poeſie, die Sylbenmaaße, wie er ſie vorfand und bearbeitete.

Sollte bei einer Prüfung der Bürgerſchen Gedichte nach dieſen Rückſichten, und ihrer Zuſammenhaltung mit dem unbedingten Maaßſtabe des Kunſtgeſetzes, auch vieles von dem wegfallen müſſen, was Bürger ſich ſelbſt zuſchrieb, und was ihm ſeine mitlebenden Leſer größtentheils bereitwillig zugeſtanden, ſo glaube ich doch den Schatten meines Freundes durch offne Darlegung meiner jetzigen Ueberzeugungen darüber nicht zu kränken. Er iſt jetzt aus dem Reiche ſinnlicher Täuſchungen entrückt, und wenn ſich die Abgeſchiedenen noch um unſre Angelegenheiten bekümmern, ſo liegt ihm unſtreitig das Gedeihen der göttlichen Poeſie überhaupt mehr am Herzen, als die Beiträge ſeines beſchränkten Selbſt, wiewohl er im Leben es vielleicht nie völlig zu dieſer Entäußerung bringen konnte. Zudem iſt es eine vergebliche Hoffnung, einem menſchlichen Werke durch Verſchweigung der Mängel einen höheren Ruhm friſten zu wollen, als der ihm zukommt: vielmehr iſt zu befürchten, in der Folge möchte mit dem ſo lange eingebildeten Werth, der ſich nicht bewährt gefunden, auch der ächte verkannt und bei

Seite geſchoben werden; und es iſt daher in jedem Falle heilſam, die Sichtung zeitig ohne Rückhalt vorzunehmen. Man muß wünſchen, daß Bürgers Gedichte künftig nur nach ihrem reinen Gehalt wirken: da jedoch, wie es ſcheint, unſre Literatur die ganze Schule möglicher Misverſtändniſſe durchmachen mußte, um zu dem Rechten zu gelangen, ſo iſt ihnen auch die bisherige negative Wirkung, daß ſie hievon ihr Theil getragen, zu Gute zu rechnen.

Bei einem Dichter, wie Bürger, der gar nicht etwa wie ein begünſtigter Liebling der Natur den erſten Anmuthungen folgte und alles mit fruchtbarer Leichtigkeit hinſchüttete, ſondern meiſtens langſam und mit Mühe, ja nicht ſelten mit ängſtlichem Fleiß ſeine Sachen ausarbeitete und überarbeitete, ſind die leitenden Begriffe bei ſeiner Ausübung der Kunſt von großer Wichtigkeit, um uns über die Urſachen des Gelingens und Verfehlens aufzuklären. Ich finde deren hauptſächlich zwei während ſeines ganzen poetiſchen Lebenslaufes herrſchend: Popularität und Correctheit, obſchon natürlicher Weiſe jener in der erſten Hälfte deſſelben, dieſer in der letzten mehr hervorſtach. Dazu kam noch in den letzten Jahren, als ihn eine überlegne Kritik an ſich ſelbſt irre gemacht hatte, der ihm eigentlich fremde und aufgedrungne Begriff der Idealität. Er hat zwar

Digitized by Google

in einem eignen Spottgedichte (das nicht in die Sammlung aufgenommen worden) ſeinen Unglauben daran erklärt, ſich aber nichts deſto weniger dadurch zu mancherlei Aenderungen und Umſchmelzungen beſtimmen laſſen. Dagegen verließen ihn in dieſer Periode die Begriffe von Originalität und Genialität beinahe gänzlich, auf die er immer nur mißtrauend gefußt hatte, und gleichſam um die Sitte ſeiner Altersgenoſſen mitzumachen, welche darauf, wie auf eine glückliche Karte, ihr ganzes Vermögen wagten. Auf das allgemeine Weſen der Poeſie, auf die Nothwendigkeit und ſtrenge Reinheit der Gattungen, ſogar auf die Anlage eines einzelnen Gedichts im Ganzen ſcheint er wenig Nachdenken verwendet zu haben.

Den Satz, welchen Bürger ſchon in der Vorrede zur erſten Ausgabe ſeiner Gedichte ohne Beweis poſtulirt hatte: Volkspoeſie ſei die vollkommenſte und die einzige wahre; erkannte er in der Vorrede zur zweiten folgendermaaßen modificirt: „Popularität eines poetiſchen Werkes iſt das Siegel „ſeiner Vollkommenheit;“ von neuem an, und ſuchte ihn zu begründen. Wenn man das, was er dabei ſagt, um ſeine Meinung mit dem Worte Volk deutlich zu machen, zuſammenfaßt, ſo läuft es auf einen mittlern Durchſchnitt aus allen Ständen hin-

Digitized by Google

aus, und zwar in Anſehung der natürlichen Anlagen und Fähigkeiten, denn in Betreff des Angebildeten und Erworbnen giebt es einen ſolchen mittleren Durchſchnitt überhaupt nicht, indem die an wiſſenſchaftlicher und conventioneller Bildung Theil nehmenden, und die davon ausgeſchloßnen Stände gänzlich getrennt bleiben. Nun läßt ſich aber nicht einſehen, warum die Poeſie, der es gegeben iſt, das Höchſte im Menſchen auszuſprechen, ſich irgend nach der Mittelmäßigkeit bequemen ſollte, ſtatt ſich an die vortrefflichſten und von der Natur am reichſten begabten Geiſter zu wenden, und die übrigen ſorgen zu laſſen, wie ſie mit ihr fertig werden möchten. Bürger verſtand ſich mit dieſer Foderung ſelber nicht recht, und verwechſelte ſie mit dem allerdings erreichbaren Zwecke, den er ſich bei einem großen Theile ſeiner Lieder vorgeſetzt hatte: für Leſer aus verſchiednen Ständen, und namentlich auch aus den unteren und ungelehrten, zugleich zu dichten. Es dürfte auch dazu nicht eben eine ſo bewundernswürdige Herablaſſung nöthig ſein, als manche haben vorſtellen wollen; denn Fantaſie und Empfänglichkeit theilt die Natur ohne Rückſicht auf hohe oder niedre Geburt aus, conventionelle Cultur wird nur zu den Gattungen erfodert, die Gemählde des feineren geſelligen Lebens aufſtellen, und gelehrte Kennt-

Digitized by Google

niſſe können durch die Wahl des Stoffes überflüſſig gemacht werden. In dieſem Sinne iſt es ſehr möglich, ein würdiger und edler Volksdichter zu ſein, allein es läßt ſich wiederum nicht einſehen, warum jeder Dichter und zwar jederzeit es wollen müßte, warum er nicht zum Beiſpiel Leſer ſollte vorausſetzen dürfen, welche die Natur mit einem philoſophiſchen Auge betrachtet haben, oder mit dem claſſiſchen Alterthume vertraut ſind. Was er an Ausdehnung ſeiner Wirkung verliert, könnte ihm leicht ihr Gewicht erſetzen, und wie eng würde die Sphäre der Poeſie begränzt, welche herrliche Erſcheinungen in ihr würden unmöglich gemacht werden, wenn Bürgers Grundſatz allgemein gelten ſollte. Seiner Behauptung: „alle großen Dichter ſeien Volksdichter „geweſen, und was ſie nicht populär gedichtet, ſei „zuverläßig bei ihren lebendigen Leibern bereits vergeſſen, oder gar niemals in die Vorſtellungskraft „und das Gedächtniß ihrer Leſer aufgenommen worden," widerſpricht die Geſchichte, wenigſtens der modernen Poeſie, die uns hier zunächſt angeht, geradezu. Dante und Petrarca, die beiden älteſten Häupter derſelben, ſind auf jede Weiſe, ſowohl nach dem Maaßſtabe der Stände als der Geiſteskräfte, ſo unpopulär wie möglich. Guarini ferner, der erſte große Verbinder des Antiken und Modernen, iſt

Digitized by Google

keineswegs populär, und Shakſpeare und Cervantes ſcheinen es nur, indem ſie die Menge in ihren meiſten Werken durch raſche Bewegung oder heitre Darſtellung befriedigen und ſie mit einem oberflächlichen Verſtändniſſe täuſchen, während der tiefe Sinn und eine Unendlichkeit zarter Beziehungen ihnen verborgen bleibt. Die Frage, in wie fern Homers Rhapſodieen urſprünglich volksmäßig oder bloß für die Edlen und Großen geſungen wurden, würde uns hier zu weit führen; allein daß die Troubadours und Minneſänger im Ganzen nicht eigentlich Volksdichter zu nennen ſind, darf ich ohne Bedenken behaupten. Sie übten vielmehr eine adliche und Ritter-Poeſie, auf die Sitten, Anſichten und Empfindungsweiſe des oberſten und damals gebildetſten Standes gebaut. Wir haben von Dichtern aus derſelben Zeit, die ſich um den Beifall der unteren Stände bewarben, noch Arbeiten, welche mit jener den ſchneidendſten Gegenſatz machen; auch äußert einer und der andre edle Minneſänger keine geringe Verachtung der bürgerlichen und bäuriſchen Lieder.

Wenn Bürger mit ſeiner allgemeinen Foderung der Popularität, die er denn doch vornämlich durch Klarheit und leichte Verſtändlichkeit erklärt, nur das meinte, daß jedes Gedicht dieſe Eigenſchaften im möglichſt hohen Grade nach dem Verhältniſſe ſeines

Digitized by Google

Inhaltes beſitzen ſolle, ſo kann man ſie gern zuge-
ben, bis auf die Ausnahmen, wo ein Schleier
von Verworrenheit und Dunkelheit ſelbſt den be-
zweckten Eindruck hervorbringen hilft, und alſo ein
Mittel der Darſtellung wird. Seine Bemerkung
ſcheint denn auch nicht überflüßig, da manche un-
ſrer Dichter ganz gewöhnliche Gedanken durch gram-
matiſche und rhetoriſche Künſtelei zu einem ſchwer-
fälligen Tiefſinne ungenießbar aufgeſchraubt haben:
eine Verkehrtheit, wovon Bürger überall frei blieb.
Will man aber behaupten, vollkommne Deutlichkeit
ſei das weſentlichſte Erforderniß zur Volkspoeſie, ſo
möchte man mit ihr ganz auf den Irrweg gerathen.
Unſer Daſein ruhet auf dem Unbegreiflichen, und
die Poeſie, die aus deſſen Tiefen hervorgeht, kann
dieſes nicht rein auflöſen wollen. Dasjenige Volk,
wofür es ſich der Mühe verlohnt zu dichten, hat
hierüber wie über vieles die natürlichere Geſin-
nung beibehalten; alles verſtehen, d. h. mit dem
Verſtande begreifen zu wollen, iſt gewiß ein ſehr
unpopuläres Begehren. Beiſpiele werden dieß ein-
leuchtender machen. Die Bibel, wie ſie gegenwär-
tig in den Händen des Volkes iſt, wird nur ſehr
unvollkommen verſtanden, ja vielfältigſt mißverſtan-
den, und dennoch iſt ſie ein äußerſt populäres Buch.
Von unſern neueren Exegeten zum allgemeinen Ver-

ſtändniſſe zugerichtet, würde ſie unfehlbar ihre Popularität großentheils einbüßen. Die alten beſonders katholiſchen Kirchenlieder voll der kühnſten Allegorie und Myſtik waren und ſind höchſt popular; die neuen bild- und ſchwungloſen, vernünftig gemeinten, und waſſerklaren, die man an ihre Stelle geſetzt hat, ſind es ganz und gar nicht. Und warum ſind ſie es nicht? Weil in ihrer eklen Einförmigkeit nichts die Aufmerkſamkeit weckt, nichts das Gemüth plötzlich trifft, und es in die Mitte desjenigen verſetzt, was ihm durch förmliche Belehrung nicht zugänglich werden würde. Mit Einem Wort, wer für das Volk etwas ſchreiben will, das über deſſen irdiſche Bedürfniſſe hinausgehen ſoll, darf in der weißen Magie, oder in der Kunſt der Offenbarung durch Wort und Zeichen nicht unerfahren ſein.

Bürger wollte nun überdieß nicht bloß ein Volksſänger, ſondern auch ein correcter Dichter ſein; und zwar, wie wir ſehen werden, nicht etwa in einigen ſeiner Gedichte volksmäßig und in andern correct, ſondern in denſelben beides zugleich. Da Correctheit aber durchaus ein Schulbegriff iſt, ſo muß dieß, nebſt ſeinen übrigen Vorſtellungen von der Popularität, billig an der ſeinigen Zweifel erregen. Man wende nicht ein, der Erfolg habe dafür entſchieden:

Digitized by Google

Bürger werde überhaupt in einem ausgebreitteteten Kreiſe geleſen, als vielleicht irgend ein deutſcher Dichter, er habe mit einigen ſeiner Stücke ſogar bei den Ständen Eingang gefunden, die ſonſt nicht zu leſen pflegen. Denn auch dieſe ſind jetzt durch eine abgeſchmackte Aufklärung ſo vielfältig bearbeitet worden, der Einfluß eines unpoetiſchen, alles für den Nutzen erziehenden Zeitalters hat ſich auf ſo manchen Wegen bis zu ihnen erſtreckt, daß ſich von der Popularität bei unſerm jetzigen Volke kein Schluß auf die gültigere bei einem für Naturpoeſie noch nicht verbildeten machen läßt. Gedichte, ſie ſeien nun für Könige oder Bettler beſtimmt, ſollen kein Beitrag zu einem Noth- und Hülfsbüchlein, ſondern eine freie Ergötzung ſein; und die Denkarten und Anſichten, die man als Vorurtheile auszurotten bemüht iſt, möchten gar nahe mit den wunderbaren Dichtungen alter Volkspoeſie zuſammenhängen.

Eine Vergleichung mit dieſer wird alſo die beſten Aufſchlüſſe geben. Die Frage: war Bürger ein Volksdichter? verwandelt ſich demnach in folgende: ſind ſeine Romanzen ächte und unvermiſchte Romanzen? Seine Begriffe von dieſer Dichtart können uns die Prüfung nicht erleichtern: er hat ſie bloß in ſeiner Ausübung niedergelegt; denn daß er bei der zweiten Ausgabe ſeiner Gedichte, was er

ſonſt Balladen und Romanzen genannt, unter dem Titel: epiſch-lyriſche Gedichte, zuſammengeordnet, darf man nicht zu hoch anrechnen. Werden dieſe Kunſtworte ſtreng im Sinne der Alten genommen, ſo läßt ſich nichts widerſinnigeres denken; aber ihre Vereinigung ſoll wohl nichts weiter bedeuten, als daß in der Romanze etwas erzählt wird, und daß ſie auch geſungen werden kann: folglich iſt ſie ein epiſch-lyriſches Gedicht. Man ſieht, dieß Stück Theorie iſt wohlfeil zu haben, und Bürger hatte es in der guten Zeit, als noch Engels Theorie der Dichtarten oder gar der Batteur etwas galt, unbeſehens angenommen. Ich will hier nicht entſcheiden, ob ſich die Romanze und die übrigen eigenthümlich modernen Gattungen anders als hiſtoriſch und genetiſch ableiten laſſen, da die neuere d. i. romantiſche Poeſie ſich nicht wie die claſſiſche unmittelbar aus reinen Kunſtgeſetzen ſtätig entwickelt hat, ſondern unter der Vermittlung aller Zeitumſtände, welche die Wiedergeburt der Welt begleiteten, vielleicht als Gegenſatz nothwendig, aber doch mit dem Scheine der Zufälligkeit entſtanden iſt. Es wird für unſern Zweck hinreichend ſein, die alten Romanzen, die nicht mit Abſicht für das Volk, ſondern unter dem Volke gedichtet wurden, deren Dichter gewiſſermaßen das Volk im Ganzen war,

Digitized by Google

zu charakteriſiren, wie wir ſie bei den Spaniern, Engländern, Schotten, Dänen und Deutſchen wirklich vorfinden.

Der Name Romanze, der bei den Spaniern wohl zuerſt in dieſer Bedeutung gebraucht worden, iſt ſehr ſprechend. Romance heißt ſoviel als lingua volgare, die neuere Volksſprache, die ſich im Conflict einer barbariſchen mit einer gelehrten und claſſiſch vollendeten endlich gebildet hatte, ſo wie überhaupt aus dieſem Chaos ſtreitender Elemente die romantiſche Geſtaltung des Mittelalters hervorging. Romanze, als Dichtart, iſt eine romantiſche Darſtellung in volksmäßiger Weiſe. Aus dem letzten Puncte mußte in einem Zeitalter, wo alles Leſen ſchon zur gelehrten Bildung gehörte, die Beſtimmung zum leichten Geſange von ſelbſt herfließen, ſo wie auch die Kürze in der Behandlung und die Einfachheit der erzählten Geſchichten, da ſie ſich dem Gedächtniſſe einprägen ſollten. So ſchieden ſich die Romanzen von den umfaſſenderen Romanen, die urſprünglich Ritterbücher waren, und erſt ſpäterhin in Proſa aufgelöſt zu Volksbüchern bearbeitet ſind. Natürlich wurden dazu nicht fremde und unbekannte Gegenſtände herbeigezogen, ſondern ſolche gewählt, die, wenn auch ganz im Gebiete der Fantaſie, doch innerhalb des Horizontes möglicher Anſchauungen

ſagen: die Romanzen waren durch ihren Inhalt, ſo wie durch die einheimiſchen Accente und Töne, die ſich darin regten, national. Das Ritterweſen bildete in den Ländern, wo es herrſchte, eine gemeinſchaftliche Nationalität, und was darauf Bezug hat, iſt ſich daher überall ähnlich, wiewohl immer noch durch feinere Schattirungen abweichend bezeichnet. Sonſt ſind aber den alten Volksgeſängen die eigenthümlichſten Züge der ganzen Denk- und Empfindungsweiſe jedes Volkes anvertraut, oft mit unauslöſchlichen und Charakter beſtimmenden Erinnerungen innigſt verwebt. So hallten in manchen ſpaniſchen Romanzen Scenen aus dem letzten Mohrenkriege ſo rührend wieder, daß es unterſagt ward, ſie zu ſingen, weil ſich dabei eine unbezwingliche Trauer aller Hörer bemächtigte. In andern ſchimmert die ſtille und brennende Liebe, die verwegne Eiferſucht, die fantaſtiſche Galanterie des Caſtilianers unter mohriſchen Namen und in der ſeidnen Pracht des untergegangenen Hofes zu Granada. Es iſt bemerkenswerth, daß in dieſen ſüdlichen Dichtungen nirgends eine Spur von Geſpenſtern oder andern Schreckbildern der Fantaſie anzutreffen iſt, da in den nordiſchen Balladen beſonders der Engländer, Schotten und Dänen alle Schauer der Gei-

Digitized by Google

ſterwelt kalt und leiſe und um ſo erſchütternder ins Leben herüber wehen.

Die Darſtellung iſt in den alten Romanzen überhaupt ſummariſch und abgeriſſen: manchmal zählt ſie Thatſachen und Namen chronikenmäßig auf; aber nie iſt ſie bemüht auch das Wunderbarſte vorzubereiten, noch läßt ſie ſich mit Entwickelung der Triebfedern ein. Jenes beglaubigt, und dieſes bringt, da nichts mit klügelnder Willkühr erfunden, ſondern alles mit der reinſten und kindlichſten Anſchauung aufgefaßt iſt, einen ahndungsvollen Unzuſammenhang hervor der uns mit unausſprechlichem Zauber feſthält. Keine Rhetorik im Ausdruck der Leidenſchaften, bei deren faſt ſchüchterner Andeutung die rege Handlung um ſo gewaltiger trifft. Ueberhaupt wird man niemals mit der Schilderung der Gegenſtände übertheuert, wenn ich ſo ſagen darf: die Sache giebt ſich ſelbſt ohne Anſpruch und Bewußtſein, und nirgends iſt eine Richtung auf den Effect wahrzunehmen. Durch alles dieß ſind die alten Romanzen in der Kühnheit weiſe, in der Ruhe herzlich rührend, im Abentheuerlichen und Fantaſtiſchen natürlich und einfältig, und im ſcheinbar Kindiſchen oft unergründlich tief und göttlich edel. Dem ſorglos dichtenden Triebe gelang, wozu nur der abſichtsvolle Meiſter zurückkehrt: mit den unſcheinbar-

ſten Mitteln das größte auszurichten. Ein gebilde-tes Zeitalter betrachtet dieſe Naturerzeugniſſe mit ei-ner Art von Vergnügen, wie es Kenner der Mah-lerei an leichten Skizzen und hingeworfnen Gedan-ken finden, wo man gleichſam die Grundanſchau-ung eines großen und reichen Kunſtwerks in weni-gen geiſtvollen Strichen vor ſich hat. Es wird Er-gänzung der Einbildungskraft dazu erfodert, und ſo begreift ſichs, wie ein Kunſtrichter, dem es gänz-lich an der Fähigkeit dazu gebrach, Johnſon, der herrlichen Chevy-Jagd unbelebte Kraftloſigkeit vor-werfen konnte.

Es verſteht ſich, daß das obige nur von den äl-teſten und eigentlich urſprünglichen Romanzen in ſei-nem ganzen Umfange gilt, die ſpätern, wenn auch ſonſt im Geiſte jener gedichtet, haben doch eine regel-mäßigere Ausführlichkeit. Die Spaniſche Romanze wurde nachher zu einer ſehr mannichfaltigen und kunſt-reichen Dichtart ausgebildet. Die Engliſchen Balla-den hingegen blieben für das Volk beſtimmt, aber ſie ſanken mehr und mehr: viele vor Shakſpeare's Zei-ten vorhandene ſind ſchon äußerſt flach, weitſchweifig, mit proſaiſchen Auffoderungen zur Theilnahme und Nutzanwendungen verbrämt, wie auch die damaligen Bearbeitungen der beliebten nur in der Sprache ver-alteten Stücke durchgehends Verwäſſerungen ſind,

Nur ſelten ließ ſich damals noch ein wahrhaft ro- mantiſcher Anklang hören. Was Dichter dieſes Jahr- hunderts ein Shenſtone, Collins, Mallet, Gold- ſmith u. ſ. w., als Balladen haben geben wollen, ſeit die Liebhaberei für dieſe Gattung wieder erweckt war, ſind ſentimentale Reimereien ohne einen Fun- ken vom Geiſt der alten. Verglichen mit der Ohn- macht und Verkehrtheit dieſer Verſuche bei einer Nation, die an aufbehaltenen einheimiſchen Vor- bildern weit reicher iſt, als die unſrige, erſcheint Bürgers Verdienſt um die Wiederherſtellung der äch- teren Romanze unermeßlich groß, und es iſt nicht mehr als billig, daß ſeine Lenore in England ein ſol- ches Erſtaunen erregt, und ſo end- und gränzenlo- ſen Beifall erworben hat.

Es iſt wahr, Bürger verdankt den Engliſchen Balladenſängern und beſonders der Percyſchen Samm- lung ſehr viel. Ohne dieſe Anregung wäre er wohl ſchwerlich ſeinen Beruf inne geworden, da das Deut- ſche, zum Theil vortreffliche, was ſich in dieſer Art erhalten hat, beim Anfange ſeiner Laufbahn ganz unbekannt war, wie es noch immer nicht vollſtändig geſammelt und zuſammengeſtellt iſt. Nicht weniger als fünf und darunter zwei von Bürgers beliebteſten Balladen, die Entführung und der Bruder Graurock, ſind nach Engliſchen Stücken gearbeitet,

und faſt nur frei überſetzt. Ich will ſie ſämmtlich durchgehen, und mit den nachgebildeten den Anfang machen, weil ſie beſtimmte Vergleichungspuncte darbieten. Freilich muß das Urtheil dabei ganz anders ausfallen, als im Vergleich mit jenen modernen Vers-Balladen-Krämern.

Die Entführung heißt im Original the Child of Elle, und gehört nicht zu den uralten Balladen, ſondern iſt aus der mittleren Periode, jedoch von ächtem Schrot und Korn. Die Handſchrift, woraus Percy ſie abdrucken ließ, war mangelhaft und verſtümmelt, ſo daß er hier und da hat zu Hülfe kommen müſſen, und namentlich einen neuen Schluß dazu gemacht hat, wo man denn auch, wiewohl er ein vorſichtiger und enthaltſamer, und daher nicht unglücklicher Ergänzer iſt, wenn man leiſe hört, eine etwas empfindſamere Einmiſchung ſpürt. Bei allem dem ſcheint mir das Gedicht in ſeiner Art ſo vortrefflich, daß ich es nicht anders wünſchen kann, und es höchſt bedenklich finden würde, etwas mehr damit vorzunehmen, als eine ſo viel möglich treue Ueberſetzung. Bürger iſt nicht dieſer Meinung geweſen: er hat, während er alle Hauptzüge der Geſchichte beibehielt, das Colorit, die Weiſe, den ganzen Charakter der Behandlung völlig umgewandelt.

Man vergleiche nur ſeine neun erſten Strophen mit den entſprechenden im Engliſchen:

On yonder hill a castle standes,
With walles and towres bedight
And yonder lives the Child of Elle,
A young and comely Knight.

The Child of Elle to his garden went,
And stood at his garden pale,
When lo! he beheld fair Emmelines page,
Come trippinge downe the dale.

The Child of Elle he hyed him thence,
Y-wis he stoode not stille,
And soone he mette fair Emmelines page
Come climbing up the hille.

Nowe Christe thee save, thou little foot-page,
Now Christe thee save and see!
Oh telle me how does thy ladye gaye,
And what may thy tydinges bee?

My lady shee is all woe-begone,
And the teares they falle from her eyne;
And aye shee laments the deadlye feude
Betweene her house and thine.

Digitized by Google

And here shee sends thee a silken skarfe
Bedewde with many a teare,
And bids thee sometimes thinke on her,
Who loved thee so deare.

And here shee sends thee a ring of golde
The last boone thou mayst have,
And biddes thee weare it for her sake,
When she is layde in grave.

For ah! her gentle heart is broke,
And in grave soon must she bee,
Sith her father has chose her a new new love,
And forbidde her to think of thee.

Her father has brought her a carlish Knight,
Sir John of the north countraye,
And within three dayes shee must him wedde,
Or he vowes he will her slaye.

Now hye thee backe, thou little foot-page,
And greet thy ladye from mee,
And telle her that I her owne true love
Will dye, or sette her free.

Digitized by Google

Now hye thee backe, thou little foot-page,
And let thy fair ladye know,
This night will I bee at her bowre-windowe,
Betide me weale or woe.

Die erſte Strophe halte ich für einen Zuſatz von Percy, der vielleicht irrig den Anfang vermißte: ſie enthält eine im alten Romanzenſtyl ſchon überflüßige Erläuterung, und es kann ſehr gut mit der zweiten anfangen. Das Sylbenmaaß, wenn man es ſo nennen kann, iſt im Original einfach, und loſe gehalten; im Deutſchen ſind die Verſe genau abgemeſſen, die Strophe iſt componirter, und hat den verſtärkten Reiz eines Reims am Schluß jeder Zeile, und zwar in der letzten Hälfte unmittelbar auf einander folgender Reime erhalten. So wird ſchon durch den Klang die raſchere Bewegung, die rüſtigere Leidenſchaft angekündigt, die Bürger bei ſeiner Umarbeitung bezweckte. Dort ſteht der Ritter am Gartenzaun, er verlangt von ſeiner Geliebten zu hören, und eilt dem Bothen entgegen; hier wird er von einer Ahndung umhergetrieben, welche die bald darauf kommende üble Bothſchaft vorbereiten ſoll, und wobei er ſich in der That etwas ungebehrdig nimmt; ehe noch die Bothin ihren Mund öffnet, ſchrickt er zuſammen. Von ſeinem Schreck und Betäubung bei der Nachricht

ſelbſt wird dort nicht eine Sylbe erwähnt, hier leſen wir eine rieſenhafte Beſchreibung davon. Dort hat der Vater mit Einem Wort gedroht, ſeine Tochter umzubringen, wenn ſie ſich nicht zu dem für ſie ausgewählten Gemahle bequemt; hier häuſt er ausführlich alle Greuel: er will die Tochter „tief ins Burgverließ ſtecken, wo Molch und Unke niſtet, nicht raſten, bis er ihrem Geliebten das Herz ausgeriſſen hat, und ihr das nachſchmeißen.“ Dort will der Ritter ſie befreien oder ſterben, hier prahlt er im voraus, er wolle ſie Rieſen gegen Hieb und Stich abgewinnen. Dieſe Vergleichung ließe ſich auch im folgenden durch alle Züge, ja bis in die kleinſten Beſtandtheile jedes Zuges hinein verfolgen, und man wird überall daſſelbe Verhältniß finden. Wenn es heißt, als das Fräulein aus dem Fenſter geſtiegen iſt:

And thrice he clasp'd her to his breste,
And kist her tenderlie,
The tears that fell from her fair eyes,
Ranne like the fountain free.

ſo iſt der Inhalt der letzten Zeilen, die ein ſo ſchönes Bild banger Weiblichkeit geben, ganz weggelaſſen, und die erſten ſind dagegen ſo erweitert:

Ach! was ein Herzen, Mund und Bruſt,
Mit Rang und Drang, voll Angſt und Luſt,

Belauſchten jetzt die Sterne
Aus hoher Himmelsferne.

Wenn die Hofmeiſterin des Fräuleins mit poetiſcher Unparteilichkeit nach ihren Geſinnungen redend und handelnd eingeführt wird:

All this beheard her own damselle,
In her bed whereas shee lay,
Quoth shee, My lord shall knowe of this,
Soe I shall have golde and fee.

ſo kann der deutſche Dichter ſein Verdammungs-urtheil nicht zurückhalten:

Im nächſten Bett war aufgewacht
Ein Paar Verrätherohren.
Des Fräuleins Sittenmeiſterin,
Voll Gier nach ſchnödem Goldgewinn,
Sprang hurtig auf, die Thaten
Dem Alten zu verrathen.

Wenn das Fräulein ſich dort gegen ihren Vater entſchuldigt:

Trust me, but for the carlish knyght,
I never had fled from thee.

ſo platzt ſie hier heraus:

Glaubt, beſter Vater, dieſe Flucht,
Ich hätte nimmer ſie verſucht,
Wenn vor des Junkers Bette
Mich nicht geekelt hätte.

ohne zu bedenken, daß jedem feinen Sinne vor ſolchem Ekel ekeln muß. Kurz, in Haupt- und Nebenſachen iſt im Original alles edler und zierlicher: gegen den Junker Plump von Pommerland hat ſelbſt der carlish Knight of the North countraye noch Anſtand und Würde.

Nach einer ſo durchaus vergröbernden gewaltſamen Parodie kann man ſchwerlich in Abrede ſein, daß Bürger hier den beſcheidnen Farbenauftrag, die Mäßigung und Enthaltſamkeit, das Zarte, Gemüthliche und Leiſe gänzlich verkannte. Wie hätte er ſonſt glauben können, dem Engliſchen Sänger nur etwas und vielleicht nicht ſonderlich viel (S. Vorrede zur erſten Ausg. S. XII.) ſchuldig zu ſein, da er ihm in der That mehr als alles ſchuldig iſt? Ich halte mich überzeugt, daß ihm ſein Original an vielen Stellen matt und im Ganzen unvollkommen vorkam; er dachte nach dem Grundſatze: Mehr hilft mehr, die geſammte Wirkung zu erhöhen, wenn er jeder einzelnen Regung, ſo viel er konnte, an Heftigkeit zuſetzte; und bei einem großen Haufen von Leſern, die tüchtig getroffen ſein wollen, ehe ſie etwas fühlen, verrechnete er ſich allerdings nicht. Damit hoffte er denn auch, wenn alle Glieder feſter in einander griffen, den Zuſammenhang des Ganzen

ſtraffer angezogen, und es vollſtändiger motivirt zu haben. Manche meiner Leſer erinnern ſich vielleicht noch, daß ein jetzt in Ruheſtand verſetzter Kunſtrichter das Gedicht in dieſer Hinſicht wirklich als ein Muſter der pragmatiſchen Gattung zergliedert hat: allein einem Kunſtwerke die Tiefe zu geben, welche durch ſolch eine Kritik bis auf den Grund ausgeſchöpft werden kann, iſt eben nicht ſchwer. In den alten Volkspoeſieen ſind oft aus Inſtinct, wie in den Werken großer Meiſter mit Abſicht, die innerſten Motive in den Hintergrund geſchoben, und nur hie und da kommt, wie zufällig etwas davon zum Vorſchein: darin liegt eine ganz andre Art von Verſtand, als in der arithmetiſchen Richtigkeit, die ſich an den Fingern aufzählen läßt. Ueberall, wo Bürger nicht bloß verſtärkt, ſondern verändert und anders geſtellt hat, iſt es nachtheilig geworden. So kamen ihm die Vaſallen im Engliſchen zu plötzlich herbei: er hat ſie vorbereiten wollen, indem er den Ritter ſie vorher zu ſich berufen und von ſeinen Abſichten unterrichten läßt. Dadurch iſt nun die ganze Ueberraſchung aufgehoben; dieſen Hülfstruppen wird eine zu große Wichtigkeit beigelegt, Karl droht zum Ueberfluſſe noch dem alten Baron mit ihnen, was der Engliſche Ritter weislich unterläßt; endlich iſt es klar, wenn

die Vaſallen zum erſtenmal auf den bloßen Ton des Hornes erſchienen, ſo hätten ſie es das zweitemal ohne beſondre Beſtellung auch gekonnt. Im Engliſchen iſt dadurch, daß der Ritter bei Entführung des Fräuleins ſein Horn umgeſchlungen hat, leiſe aber grade hinlänglich auf den Erfolg angeſpielt. Von der Feindſchaft der beiden Familien, die im Original gleich in der Rede des kleinen Boten erwähnt wird, erfährt man dagegen im Deutſchen erſt ganz am Schluſſe etwas, wodurch der Baron zu Anfange mit ſeinen Drohungen als ein ohne Urſache tobender Unmenſch erſcheint, von dem keine Erweichung des väterlichen Herzens zu erwarten ſteht. Auch in Nebendingen finden ſich mancherlei Unſchicklichkeiten. So läßt z. B. Junker Plump „zu Trudchens Grauſen vorbei die Lanze ſauſen,“ da im Original Sir John bloß einen Degen führt. Die Lanze gehörte zur vollſtändigen ſchweren Rüſtung, in der wir zwar die fabelhaften mit Rieſenkräften begabten Ritter in den alten Romanen weite Reiſen machen ſehen, die aber zum flüchtigen Nachſetzen gar nicht taugte. Ueberdieß, wenn Plump eine Lanze bei ſich hat, ſo ſieht man nicht ein, warum er bei ſeiner unritterlichen Geſinnung nicht gleich unverſehens auf ſeinen Feind damit einrennt, warum er ſich bequemt vom Pferde zu ſteigen, um mit den Schwertern zu

ſechten, die nachher gegen alles Coſtum ſogar Säbel genannt werden. Im Engliſchen kommen die Vaſallen über den Hügel geritten, im Deutſchen „durch Korn und Dorn herangeſprengt.“ Wie kann man durch Korn und Dorn heranſprengen? Die Vaſallen werden doch nicht ihre eignen oder ihres Herrn Kornfelder niedergeritten haben, was der Ausdruck durch Korn offenbar ſagt; ſondern ordentlich auf den Wegen und Pfaden dazwiſchen geblieben ſeyn. Und vollends durch Dorn! Dieß möchte unbequem fallen. Der Reim, der allerdings in unſrer Sprache in manchen ſprichwörtlichen Redensarten Begriffe entgegenſtellt und verbindet, hat den Dichter verleitet, und Korn und Dorn iſt nur eine andre Art von Sang und Klang. Bürger hatte eine ſolche Vorliebe für dieſe Formel, daß in dieſer einzigen Romanze außer Korn und Dorn, noch Laub und Staub, Rang und Drang, Kling und Klang und Ach und Krach vorkömmt.

Ich habe mich mit Fleiß bei dieſem Beiſpiele verweilt, weil es dazu dienen kann, uns mit einemmale von Bürgers Manier die klarſte Vorſtellung zu geben. Denn eine Manier hat er, und zwar eine ſehr auffallende und unverrücklich feſtgeſetzte, die ſich bei allem Wechſel der Gegenſtände

gleich bleibt. Sie iſt derb und zuweilen nicht ohne Rohheit; ſie hat einen groſſen Anſchein von Kraft, aber es iſt nicht die ruhige ſichere Kraft, ſondern wie mit willkührlicher Spannung hervorgedrängte Muskeln. Ihr gröſter Fehler iſt wohl die nicht ſelten überflüſſige Häßlichkeit der dargeſtellten Sitten: wenn man ſich darüber hinwegſetzt, ſo muß ſie ſich durch Keckheit und Raſchheit im Ausdrucke, im Versbau und im Gange der Erzählung, durch Sauberkeit und Genauigkeit in der ganzen Ausführung empfehlen. Simplicität kann man ihr nicht zuſchreiben, vielmehr verſchwendet ſie die materiellſten Reize, und iſt reich an überladenden Ausſchmückungen, da doch nichts der Einfalt des Volksgeſanges mehr zuwider iſt, als ſtatt des ſtillen Zutrauens, die Sache werde für ſich ſchon wirken, ſie durch ein lautes davon gemachtes Aufheben aufzudringen. Dieſer letzte Punct bezeichnet es hauptſächlich, was Bürgers Romanzen abgeht, oder genauer zu reden, was ſie zu viel haben, um ganz ächte Romanzen zu ſein. Er iſt, mit einem Wort, immer demagogiſch, aber ſehr oft nicht popular.

Was unſtreitig beitrug, Bürgern über das Fehlerhafte ſeiner Manier zu verblenden, oder ſie vielleicht ganz ſeinem Bewußtſein zu entziehen, war die Sicherheit und Meiſterſchaft, womit er ſie aus-

übte: denn alles, was mit einer gewiſſen Conſe⸗quenz durchgeführt iſt, kann aus ſich ſelbſt nicht widerlegt werden. So ſind in der Entführung lau⸗ter Unſchicklichkeiten zu einem gewiſſermaaßen ſchick⸗lichen Ganzen zuſammengearbeitet, das Haltung hat und ſeine Wirkung nicht verfehlt. Ich geſtehe gern, daß die Vergleichung mit dem Engliſchen für man⸗ches, was ich daran rügte, meinen Blick geſchärft, und bin um ſo weniger durch den Beifall befrem⸗det, den ſie bei ſo vielen Deutſchen Leſern, für welche ſie Original war, gefunden hat und noch findet. Wenn Bürgern dieſe Vergleichung und das Studium ſeiner Vorbilder überhaupt nicht vor dem bewahren konnte, wozu ihn ſein Naturell hinzog, ſo muß es dabei in Anſchlag kommen, daß das Me⸗dium einer fremden Sprache leicht die Anſicht eines Gedichtes verfälſchen kann. Herder hat die Volks⸗lieder der verſchiedenſten Nationen und Zeitalter mit gänzlicher Reinheit von aller Manier und poe⸗tiſchem Schulweſen, jedes treu in ſeinem Charakter übertragen; hier wäre Bürgern das Rechte ſo nahe gerückt worden, daß er es faſt nicht hätte verfeh⸗len können. Aber leider erſchien dieſe in ihrer Art einzige Sammlung, wo die eigenſten Naturlaute mit allſeitiger Empfänglichkeit herausgefühlt ſind, erſt im Jahre 1778, alſo zugleich mit der erſten Aus⸗

Digitized by Google

gabe von Bürgers Gedichten, als ſeine Manier ſchon völlig fertig war. Auch Goethes meiſte und wichtigſte Romanzen ſind aus ſpäterer Zeit.

Bei den übrigen aus dem Engliſchen entlehnten Balladen können wir uns kürzer faſſen. Dem Friar of orders gray, dem Urbilde des Graurocks und der Pilgerin, iſt die Bearbeitung nicht ſo verderblich geworden, als dem Child of Elle. Die von Bürgern gewählte Liederweiſe iſt nicht mißfällig; allerlei Vertraulichkeiten und dann wieder geſuchte Sonderbarkeiten des Ausdrucks, nebſt Verzierungen wie Ringellockenhaar und Tauſendthränenguß findet man freilich auch hier: doch iſt die Nachbildung dem Original näher geblieben, und folgt ihm Strophenweiſe nach. Der vornehmſte veränderte Umſtand iſt, daß die Pilgerin ihren Geliebten ſchon im Kloſter vermuthet, da ſie ihn im Engliſchen als Pilger beſchreibt, und nur fragt, ob er an dem heiligen Orte nicht etwa ſeine Andacht verrichtet hat. Dieß ſchien Bürgern den Schluß noch nicht genug vorzubereiten, er giebt die Regung des jungen Mönchs beim Anblick der von ihm erkannten Geliebten an:

Gar wunderſeltſam ihm geſchah,
Und als er ihr ins Auge ſah,
Da ſchlug ſein Herz noch mehr.

Digitized by Google

und verräth ſomit gleich vorn ſein Geheimniß. Das merkwürdigſte bleibt aber, daß ſeine Wahl überhaupt auf dieß Stück fiel, welches gar keine alte Ballade, ſondern von Percy aus Fragmenten von dergleichen bei Shakſpeare, mit Hinzuſetzung eigner Strophen, ſinnreich genug zuſammengeſtückt iſt. Zwar hat er Zeilen verknüpft, die nimmermehr in demſelben alten Liede geſtanden haben; und um jenes noch ganz zu beſitzen, woraus die verwirrte Ophelia einige Strophen ſingt:

Wie erkenn ich dein Treu-Lieb
  Vor den andern nun?
An dem Muſchelhut und Stab,
  Und den Sandelſchuhn.
Er iſt lange todt und hin,
  Todt und hin, Fräulein!
Ihm zu Häupten ein Raſen grün,
  Ihm zu Fuß ein Stein.

möchte man leicht ſeine und ſeines Nachbildners Arbeit und noch viel andres dazu hingeben. Allein man ſieht doch, was treues Studium thut: an dichteriſchem Talent konnte ſich Percy gewiß nicht mit Bürgern meſſen, und doch hätte dieſer bei einer ähnlichen Aufgabe ſich ſchwerlich mit gleicher Enthaltſamkeit an das Alte anzuſchließen vermocht. Zum Beweiſe, daß Bürgern nicht grade das äch-

Digitized by Google

teſte und einfachſte anſprach, enthält Percy's Samm-lung eine wirkliche alte Ballade von ganz ähnlichem Inhalte: ein Geſpräch einer reuigen Pilgerin mit einem Hirten (Gentle herdsman, tell to me); welche ſchon darum weit romantiſcher iſt, weil ſie nicht mit dem Theaterſtreich einer Wiedererkennung endigt, ſondern die Pilgerin ungetröſtet ihre Wallfahrt fortſetzt.

Frau Schnips iſt nach The wanton wife of Bath, der Kaiſer und der Abt nach King John and the Abbot of Canterbury. Beide Originale ſind nicht alt, wie Sprache und Sylbenmaaß ausweiſen, das letzte nach Percy's Zeugniß ſchon Umarbeitung eines älteren. Sie ſind das, was man im Altdeutſchen einen Schwank nannte: ein Stoff, der bei der gehörigen Behandlung wohl nicht vom Gebiet der Romanze auszuſchließen iſt, ſo wie jeder, der es verſteht, zugeben wird, Lazarillo de Tormes ſei ein romantiſches Buch, wiewohl es lauter luſtige Bettlergeſchichten enthält. In dem Weibe von Bath iſt jedoch eine zwar genialiſch eingekleidete Belehrung zu ſichtbar das Ziel, wodurch es mehr eine religiöſe Fabel wird, in dem Geiſt wie Peter mit der Geis, der betrügeriſche Schneider im Himmelreich, und andre bei unſerm Hans Sachs. Der Gedanke iſt äußerſt keck, und

ſchonende Behandlung war daher anzurathen: eine Weisheit, die der engliſche Dichter unſtreitig bewieſen hat. Bürger, dem der Gedanke nicht gehörte, hat von dem ſeinigen bloß eine verwegene Ausführung hinzugethan.

Daß es auf einen gewiſſen Grad drollig herauskommen muß, wenn einer die Patriarchen und Apoſtel niedrige Redensarten führen und wie Kärner fluchen läßt, begreift ſich: aber dem Zwecke iſt es hier ganz fremd, und wäre Bürger dieſem treuer geblieben, ſo hätte er nicht nöthig gehabt, das zuvor ſchlimm gemachte durch eine angehängte Apologie wieder gut machen zu wollen. Es könnte jemand der komiſchen Begeiſterung das äußerſte für erlaubt halten, und doch manche von den Verſtärkungen und Erweiterungen, womit das Original hier ausgeſtattet iſt, platt und ekelhaft finden. Der burleske Gebrauch lateiniſcher Wörter, moderne Titulaturen, Anreden der Perſonen mit Er und Sie, und andre Züge erinnern an den Ton der Prinzeſſin Europa, die weder eine Romanze noch volksmäßig, ſondern bloß gemein iſt, und wo die fingirte Bänkelſängerei in allzuwahre übergeht.

Der Kaiſer und der Abt hat auch mancherlei Zuſätze und Erweiterungen bekommen, doch iſt der gute Humor des Originals ohne Entſtellung

übertragen, und manche von den Veränderungen können ſogar Verbeſſerungen genannt werden. Sonderbar iſt es, bei Bürgers Sorgfalt für die Wahrſcheinlichkeiten, daß er die Aehnlichkeit des Schäfers mit dem Abt zu erwähnen unterlaſſen hat:

I am like your lordship, as ever may bee;

auch iſt es ein Verſtoß gegen Coſtum und Schicklichkeit, den Abt in ſeiner Bedrängniß mit dem Helden eines neuern Romans („ein bleicher hohlwangiger Werther“) zu vergleichen.

Graf Walter, im Engliſchen Child Waters, iſt die letzte unter den entlehnten, und überhaupt in der Reihe der Bürgerſchen Romanzen. Es iſt, ungeachtet der etwas vermehrten Strophenzahl, eigentlich nur eine Ueberſetzung, aber freilich eine manierirte. Der Gegenſtand hat etwas Beleidigendes für die Würde des weiblichen Geſchlechtes, als ob die Treue der Männer großmüthige Gabe, die der Frauen aber Pflicht wäre. Nachdem Graf Walter die Liebe oder vielmehr die Unterwürfigkeit ſeiner Geliebten auf die erniedrigendſten Proben geſtellt hat, kann er ihr nichts zum Erſatz anbieten, als worauf ſie ohnehin Anſpruch hatte. Sie war indeſſen von geringem Stande, und nach dem, damals nicht ungegründeten, Glauben des Mittelalters, war Biederkeit und Adel der Geſinnungen an

den Adel der Geburt geknüpft. Das Empörende findet alſo im Geiſt der Zeiten allerdings ſeine Entſchuldigung, und dieſer hätte uns deswegen auch in allem Aeußern gegenwärtig gehalten werden müſſen. Sprache und Versbau ſind zu fleiſſig ausgeputzt: jene, ungeachtet einiger beibehaltenen Archaismen, glänzt gleichſam von Neuheit, und dieſer iſt gegen die loſe Nachläßigkeit des Originals ſtraff und raſch, wiewohl nicht ohne Härten. Gleich die erſte Strophe iſt übel gerathen.

Childe Waters in his stable stoode
And stroakt his milk-white ſteede.
To him a fayre yonge ladye came
As ever ware womans weede.
Graf Walter rief am Marſtallsthor:
Knapp, ſchwemm' und kämm' mein Roß.
Da trat ihn an die ſchönſte Maid,
Die je ein Graf genoß.

Auf die Stallbeſchäftigungen iſt durch Klang, Wendung und veränderten Inhalt der erſten beiden Zeilen viel zu viel Nachdruck gelegt; und wie unfein wird in der letzten das Verhältniß der Schönen mit dem Grafen voraus gemeldet! Im folgenden hat Bürger einen der ſchönſten Züge überſehn, oder mit Fleiß weggelaſſen. Wie die Geliebte ne-

ben dem reitenden Grafen durch das Waſſer ſchwimmt, heißt es bei ihm bloß:

Sie rudert wohl mit Arm und Bein,
Hält hoch empor ihr Kinn.

Im Engliſchen ſteht die heilige Jungfrau der Armen bei:

The salt waters bare up her clothes,
Our Ladye bare up her chinne.

Auch das Rudern mit Arm und Bein iſt hier ein widerwärtiges Bild. Dieſe Beiſpiele aus vielen von der verminderten Zartheit der Behandlung mögen hinreichen.

Wir kommen jetzt auf Bürgers eigne Romanzen, wo der Gehalt und die Kraft ſeines Geiſtes weit reiner erſcheint, da wir bei der Vergleichung mit fremden Muſtern immer nur auf ſeine Manier, d. h. die Beſchränkung deſſelben geführt wurden. Ihre Reihe eröffnet auf das glänzendſte Lenore, die ihm, wenn er ſonſt nichts gedichtet hätte, allein die Unſterblichkeit ſichern würde. Man hat neuerdings gegen die Originalität der Erfindung Zweifel erregen wollen, die aber hinreichend widerlegt worden ſind: es iſt ausgemacht, daß Bürgern nichts dabei vorgeſchwebt hat, als einzelne verlohrne Laute eines alten Volksliedes. Hat es in England auch Sagen und Lieder von einer ähnlichen Geſchichte gegeben,

ſo iſt dieß ein Beweis mehr, daß die Dichtung in nordiſchen Ländern mit localer Wahrheit einheimiſch iſt. Mit einer ſolchen Erfindung darf man gar nicht einmal aus willkührlichem Vorſatze weiter gehen, als volksmäßiger Glaube und Stimmung der Fantaſie Gewähr leiſtet. Lenore bleibt immer Bürgers Kleinod, der koſtbare Ring, wodurch er ſich der Volkspoeſie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute. Mit Recht entſtand in Deutſchland bei ihrer Erſcheinung ein Jubel, wie wenn der Vorhang einer noch unbekannten wunderbaren Welt aufgezogen würde. Die Begünſtigungen der Jugend und Neuheit kamen dem Dichter zu Statten, allein es war auch an ſich ſelbſt ſein glücklichſter und gelungenſter Wurf. Eine Geſchichte, welche die getäuſchten Hoffnungen und die vergebliche Empörung eines menſchlichen Herzens, dann alle Schauer eines verzweiflungsvollen Todes in wenigen leicht faßlichen Zügen und lebendig vorüberfliehenden Bildern entfaltet, iſt ohne conventionelles Beiwerk, ohne vom Ziel ſchweifende Ausſchmückungen in die regſte Handlung, und faſt ganz in wechſelnde Reden geſetzt, während welcher man die Figuren, ohne den Beiſtand ſtörender Schilderungen, ſich bewegen und gebehrden ſieht. In dem Ganzen iſt einfache und große Compoſition: es theilt

ſich außer der kurzen Einleitung und den Uebergängen in drei Maſſen, wovon die erſte das heitre Bild eines friedlich heimkehrenden Heeres darbietet, und mit den beiden andern, der wilden Leidenſchaft Lenorens und ihrer Entführung in das Reich des Todes, den hebendſten Gegenſatz macht. Dieſe ſtehen einander wiederum gegenüber: was dort die Warnungen der Mutter, ſind hier Lenorens Bangigkeiten, und mit eben der Steigerung, die in den frevelnden Ausbrüchen ihres Schmerzes iſt, wird ſie immer gewaltſamer und eilender, und zuletzt mit einem Sturm des Grauſens ihrem Untergange entgegen geriſſen. Auch in dem ſchauerlichen Theile iſt alles verſtändig ausgeſpart, und für den Fortgang und Schluß immer etwas zurückbehalten, was eben bei ſolchen Eindrücken von der größten Wichtigkeit iſt. Denn es iſt ja eine bekannte Erfahrung, daß man, um ein Geſpenſt verſchwinden zu machen, grade darauf zugehn muß: die ſo tief in der menſchlichen Natur gegründete fantaſtiſche Furcht bezieht ſich eigentlich auf das Unbekannte, und wird vielmehr durch das Unheimliche der Ahndung und zweifelhaften Erwartung erregt, als durch die Deutlichkeit einer ſchreckenden Gegenwart; und mit dieſer kann der Dichter erſt dann die großen Streiche führen, wenn er ſich ſchon durch jene allmählig der

Gemüther bemächtigt hat. Ohne dieſe Vorſicht kann ein ganzes Füllhorn von Schreckfantomen ausgeſchüttet werden, und es bleibt ohne die mindeſte Wirkung. In der Lenore iſt nichts zu viel: die vorgeführten Geiſtererſcheinungen ſind leicht und luſtig, und fallen nicht ins Gräßliche und körperlich angreifende. Dabei iſt von dem Rabenhaare an, das ſie zerrauft, jeder Zug bedeutend; der ſchöne Leichtſinn, womit ſie der Geſtalt des Geliebten folgt; die Schnelligkeit des nächtlichen Rittes; der wilde luſtige Ton in den Reden des Reiters: alles ſpricht mit der Entſchiedenheit des friſchen Lebens zwiſchen die Ohnmacht der Schattenwelt hinein, deren endlicher Sieg um ſo mächtiger erſchüttert.

Vielleicht laſſen ſich von den meiſten Eigenheiten, die Bürgers nachherige Manier bezeichnen, in der Lenore wenigſtens Spuren und Keime auffinden: aber eine werdende Manier, die ſich noch ſchwebend erhält, iſt eigentlich keine, und hier wird ſie durch die Uebereinſtimmung mit dem Gegenſtande gewiſſermaßen zum Styl erhoben. Am meiſten Anſtoß haben die häufigen Hophop hop, Hurre hurre, Huſch huſch huſch u. ſ. w. gegeben. Die altgläubigen Kritiker tadelten ſie nicht mit Unrecht, aber aus dem unſtatthaften Grunde, weil ſie nicht in der Bücherſprache vorkommen; da ſie deswegen

wegzuwünſchen wären, weil es rhetoriſche Kunſtgriffe ſind, welche die Romanze verwirft; weil ſie anſchaulich machen ſollen, und nur wie eine unberedte kindiſche Lebhaftigkeit des Erzählers herauskommen. Daß der Mangel dieſer Interjectionen und Onomatopöen keine Lücke hinterlaſſen würde, davon kann man ſich an der vortrefflichen Ueberſetzung von Beresford (der beſten unter den Engliſchen, die ich kenne) überzeugen, wo ſie bei aller ſonſtigen Treue ohne Schaden weggeblieben ſind. Der ſchlechteſte Vers in der Lenore ſcheint mir demnach folgender:

Hu hu! ein gräßlich Wunder!

Der Dichter hätte in der That ſeine Beſtrebungen vergeblich aufgewandt, wenn die Leſer noch bedürften benachrichtigt zu werden, daß das, was in dieſer Strophe vorgeht, ein gräßliches Wunder iſt.

Daß er die Geſchichte in ſo neue Zeit, an das Ende des ſiebenjährigen Krieges geſetzt hat, iſt wohl nicht zu tadeln: denn, wenn fabelhafte Begebenheiten gern in der Ferne der Zeiten und Oerter geſchehen, ſo nimmt man dagegen ein warnendes Beiſpiel am liebſten aus der Nähe; und es liegt in dem poetiſchen Sinne der Dichtung, daß ſie dieß ſein ſoll. Weniger ſchicklich iſt der Umſtand, daß Lenorens Geliebter zu einem Preußiſchen Krieger gemacht wird: dieß führt auf ein proteſtantiſches Land als Scene, wor-

in man durch die Aeußerung der Mutter, er könne wohl in Ungern ſeinen Glauben abgeſchworen haben, beſtärkt wird. Nach dem ganzen Geſpräch zwiſchen ihr und der Tochter hingegen fällt man eher darauf, ſie für katholiſch erzogen zu halten, was auch unſtreitig beſſer paßt. So viel ich weiß, iſt dieſe Mishelligkeit noch nicht bemerkt worden, ſie muß daher wohl nicht ſehr auffallend ſein.

Am meiſten Verwandtſchaft mit der Lenore hat der wilde Jäger, und vielleicht iſt er nur darum nicht zu gleicher Celebrität gelangt, weil er der jüngere Bruder war. Der Gegenſtand iſt mit ſtrenger Enthaltung von allem Fremdartigen behandelt; die Erfindung, den guten und böſen Engel in Geſtalt zwei begleitender Reiter erſcheinen zu laſſen, iſt ganz im Geiſte deſſelben; die verhängnißvolle Symmetrie ihrer Warnungen und Aufreizungen ſondert die Momente der Handlung, und läßt zwiſchen ihrer ſtürmenden Bewegung die Reflexion zu Athem kommen, die immer ernſter einem nahenden Strafgericht entgegen ſieht. In den erſten beiden Strophen, dem Gegenſatz des wilden Jagdgetöſes mit der feierlichen Heiligkeit des Gottesdienſtes, liegt ſchon der Sinn des Ganzen beſchloſſen, der ſich nachher nur ſtätig entwickelt. Die Darſtellung iſt meiſterlich, vielleicht für eine Romanze zu kunſtvoll, wenigſtens von einer

Kunſt, wobei die ſtudirte Wahl und Ausbildung der Züge zu ſichtbar bleibt. Ueberhaupt bis auf das ſo ſprechende und gewiſſermaßen große Sylbenmaaß, das aber nicht faßlich ins Gehör fällt, und am wenigſten ſich einer Melodie anneigt, iſt dem Gedichte eine Gründlichkeit der Ausführung mitgegeben, woran es zu ſchwer trägt, um ganz die Bahn des leichten Volksgeſanges zu fliegen, wiewohl es in der Anlage höchſt popular gedacht iſt. Die Ausrufungen, grellen Tonmahlereyen, und was es ſonſt zu viel hat, ohne welches das Weniger mehr ſeyn würde: das verſteht ſich von ſelbſt.

Die beiden Stücke: der Raubgraf und die Weiber von Weinsberg ſtehen ungefähr auf derſelben Stufe. Sie ſind munter und drollig, jedoch nicht ohne Anwandlungen von den Späßen, die in der Europa, Herrn Bachus und der Menagerie der Götter herrſchen, und eher ſtudentenhaft als volksmäßig zu nennen ſind. Die Weiber von Weinsberg nähern ſich noch eher der reinen Romanze, da der Raubgraf durch die weitläuftige Peroration des Schwager Matz, und die Anſpielung auf einen modernen Zeitumſtand am Schluſſe ein ſeltſam gemiſchtes Ding wird. Die gut gerathene familiäre Mimik, womit die Geſchichte epiſodiſch eingeführt iſt, eignete ſich zu einer durchaus verſchie-

Digitized by Google

denen Behandlung. Daß ich es für die Kenner mit Einem Worte ſage; es ſollte eine Idylle ſeyn.

Lenardo und Blandine iſt unſtreitig von allen Seiten Bürgers ſchlimmſte Verirrung. Eine üble Vorbedeutung giebt ſchon die hingeworfne Art, womit er in der Vorrede zur erſten Ausgabe „alter Novellen" erwähnt, worin „die Geſchichte unter dem Namen Guiscardo und Gismunda ähnlich vorkomme," als ob ſeinem Vorbilde nichts abzugewinnen geweſen wäre, außer ungefähr die erſte Grundlage. Jene alte Novelle rührt doch von keinem geringeren Meiſter her als dem Boccaz: beſtimmte Einzelnheiten zeigen bei aller Abweichung unwiderſprechlich, daß Bürger den Decamerone vor Augen gehabt, und man kann ihn alſo nicht von dem Vorwurfe frey ſprechen, für den großen Styl dieſer Erzählung und ihre moraliſche Schönheit ganz unempfindlich geblieben zu ſeyn. Wer ſie in der Urſprache leſen und fühlen kann, (denn keine bisherige Ueberſetzung möchte wohl den Charakter ganz wieder geben), dem muß die Ballade, damit verglichen, zugleich wie ein ungeſtümes Toben und ein kindiſches Lallen gegen die hohe und ruhige Beredſamkeit eines Weiſen erſcheinen. Vom erſten bis zum letzten ſind alle Züge vergröbert, entſtellt, überladen, und ein Schmerz, der von der edelſten See-



Digitized by Google

ienſtärke zeugt, und dem die Fürſtin ihr Leben mit ſtiller tragiſcher Würde hingiebt, iſt in wilde Wuth umgeſchaffen. Die Gismonda des Boccaz iſt ſchon vermählt geweſen, aber bald als Witwe zu ihrem Vater zurückgekehrt, der aus Anhänglichkeit an ſie vermeidet, ſie durch eine zweyte Vermählung nochmals von ſich zu entfernen. Die Scham hält ſie ab, ihm darum anzuliegen, ſie meinte beſſer zu thun, wenn ſie ſich unter den Hofleuten und Dienern ihres Vaters einen wackern Liebhaber wählte. Guiscardo war einer der niedern Diener, aber ſie erblickte keinen, der an Sitten höher geweſen. Ihr Verſtändniß befeſtigt ſich unter dem Schutz eines tiefen Geheimniſſes, der Vater iſt es ſelbſt, der es endlich durch einen Zufall entdeckt. Er läßt den Guiscardo gefangen nehmen, und ſtellt ſeine Tochter zur Rede, die ſich, ſobald ſie das Schickſal ihres Geliebten inne wird, jede weibliche Wehklage verbietet, und, mit dem Entſchluß der Liebe im Herzen, ihm nur durch die ruhige und ungeheuchelte Auseinanderſetzung ihrer Handlung antwortet. Der Vater erkennt das hohe Gemüth ſeiner Tochter, aber hofft durch Strenge ſie zum Gehorſam und Gefühl der Ehre zurück zu führen, und läßt den Liebhaber umbringen. Da er ihr durch einen Vertrauten ſein Herz in einem goldnen Gefäße ſendet,

Digitized by Google

hat ſie ſchon den hülfreichen Trank bereitet, und nach einer kurzen Todtenfeyer nimmt ſie ihn, legt ſich anſtändig auf ihrem Bette zurecht, drückt das theure Herz an ihre Bruſt, und ſcheidet ſo aus der wehevollen Welt.

Bürgers Blandine kündigt ſich wie ein leichtſinniges Mädchen an, das ohne Jungfräulichkeit der erſten Aufwallung folgt. Alles, was ihr Verhältniß zum Geliebten bezeichnet, iſt grob ausgedrückt, und der Spaniſche Molch iſt gleich bey der Hand, um die Geſchichte auf der einen Seite durch gräßliche Worte zu heben, auf der andern, wahrſcheinlich um ein Theil von der grauſamen That des Vaters auf ſich zu nehmen, der, ob er ſie gleich beym Boccaz ohne ſolche Milderung begeht, dort als der liebendſte und mitleidenswertheſte Vater erſcheint, hier aber ein ſehr gleichgültiger Gegenſtand iſt. Die Unterredung der Liebenden iſt ein Gemiſch von allem, was jemals bei Bürger als „Geſchwätz der Liebe getrieben" wird; an einer Stelle iſt das Duo in Shakſpeare's Romeo und Julia beim Anbruch des Tages auffallend benutzt; zuletzt artet ſie in eine Tändelei aus, die bedeutend ſein ſoll, aber um ſo widriger wird. Der von Bürgern hinzugefügte Aufzug der drei Junker iſt der einzige glückliche

Moment im ganzen Gemählde, ſo wie er es uns gegeben hat. Der plötzliche Wahnſinn der Prinzeſſin aber, wie ſie „zuſammenſtürzt und nach Luft ſchnappt, und mit zuckender ſtrebender Kraft ſich wieder dem Boden entrafft," zeigt auf das ſtärkſte den unbedingten Widerſpruch beider Behandlungen. Bürger konnte ſich in der That nicht anders helfen: nach dieſer ungezügelten Anlage mußte ſich die Leidenſchaft zuletzt toll gebehrden, und mit „Juchheiſa Trallah" endigen. Zu dem Mittel des Wahnſinns zu greifen, mochte er ſich durch Shakſpeare's Anſehen berechtigt halten, deſſen Darſtellungen der Verrücktheit ziemlich verrückt angeprieſen wurden: und ich glaube hier ganz deutlich das Unheil zu ſehen, was die mißkennende Anſicht dieſes Dichters, und die damals herrſchende, leider noch immer nicht ganz erloſchne Zuverſicht, als ſtände das Höchſte in der Poeſie durch ein ungebührliches Getobe der Leidenſchaften zu erreichen, auch bei Bürgern angerichtet hatte. Denn ſonſt hätte er ſich nimmermehr eine Ausführung dieſes Wahnſinns erlaubt, die alle Sitte und Grazie unter die Füße tritt. Von ſeiner Blandine, „die zum Sprunge ſingt, und zum Sange ſpringt," unter Ausrufungen wie:

Weg, Edelgeſindel! Pfui! ſtinkeſt mir an!
Du ſtinkeſt nach ſtinkender Hoffarth mir an!

— — — — —

Und ſpeiet in euer hochadliches Blut.

kann man gewiß nicht rühmen, was Laertes von der Ophelia:

Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle ſelbſt
Macht ſie zur Anmuth und zur Artigkeit.

Ihr iſt ſo wenig mit der Reihe von Zeichnungen, die ein Hr. von Götz in pſychologiſch-künſtleriſcher Hinſicht nach der Ballade von Augenblick zu Augenblick etwas fratzenmäßig entworfen hat, als mit den unſeligen Nachahmungen, deren keine von Bürgers Romanzen ſo viele nach ſich gezogen, eine unverdiente Schmach wiederfahren. Noch näher liegt die Parallele mit der Gismunda des Hogarth. Dieſer hielt das, was ſeine Freunde von dem edlen Styl der Italiäniſchen Geſchichtmahler rühmten, für leere Einbildung: er vermaß ſich, es eben ſo gut machen zu können, wählte dazu eine Szene aus dieſer Novelle, und es fiel aus, wie ſichs erwarten ließ. Nach dem Zeugniſſe ſeines Freundes Walpole war Hogarth's Heldin Gismunden ähnlich „wie ich dem Herkules,“ und ſah aus wie eine heulende aus dem Dienſt gejagte Küchenmagd. So

hart wurde der Künſtler für ſeinen Unglauben an eine höhere Gattung als die ſeinige beſtraft! Und ſo ſteht denn auch Bürgers Ballade, in ihrer ganzen Geſtaltung, von der an zu rechnen, die in dem hüpfenden Sylbenmaaße liegt, höchſt manierirt, und alſo in ſeiner ſchlechteſten Manier gearbeitet, als ein Beiſpiel da, daß, wer ein vollendetes Kunſtwerk für rohen Stoff anſieht, aus dem er erſt das Kunſtwerk zu bilden hätte, ſtatt deſſen es unfehlbar auf rohen Stoff zurückführen wird.

In dem Liede vom braven Manne hat der Dichter der biedern herzlichen Freude über eine wackre That Ton und Stimme geliehen, und die Abſicht macht ſeinem Herzen Ehre. Nur daß das Gedicht eine ächte Romanze und wahrhaft volksmäßig ſei, muß ich mehr als bezweifeln, wenn man auch für das letzte noch ſo viel Beweiſe von allgemeinem Beifall anführen möchte. Eine gute That wird ſittliche Vorſätze im Gemüth rege machen, aber die Fantaſie trifft ſie an und für ſich noch nicht. Dieß hat der Dichter auch gefühlt, und die von ihm beſungene durch ihre Umgebungen in das Gebiet des Romantiſchen und Wunderbaren zu heben geſucht: und indem er den möglichſten Nachdruck auf die Furchtbarkeit des Eisganges, auf das Dringende der Gefahr, auf die lange vergeblich geſpannte

Erwartung eines Retters legen will, verbreitet er ſich in geſchmückten Schilderungen und rhetoriſchen Wendungen, die in der Romanze durchaus unſtatthaft ſind. Zu den letzten rechne ich die wiederholten: „O braver Mann! braver Mann! zeige dich!" und: „O Retter! Retter! komm geſchwind!" das Beſchwören! „beim höchſten Gott!" der Graf ſei brav geweſen, u. ſ. w.; vor allem aber, das viele Reden des Liedes von ſich und mit ſich ſelbſt, das Rühmen des Dichters von dem Liede, ſeine Auffoderungen und Fragen an ſelbiges, die kein Ende nehmen. Mir däucht, wenn das Lied in allem Ernſte voll von dem braven Manne geweſen wäre, ſo hätte es gar nicht weiter an ſich denken müſſen. Jede wahrhaft objective Darſtellung verliert ſich in ihrem Gegenſtande. Zudem führt dieſes Selbſtbewußtſein, dieſe Wichtigkeit auf die Vermuthung, es ſei bei dem Vortrage ein Aufwand von Künſtlichkeit und Zurüſtungen gemacht, der ſich weder mit dem Vertrauen auf die Sache, noch mit der Einfalt des ächten Volksliedes verträgt. Dieſes iſt gleichſam nur die Sache ſelbſt auf dem kürzeſten Wege aus einer Sage in eine Melodie umgewandelt: das Lied wird ſich alſo nicht der Sache ausdrücklich entgegenſtellen. Die urſprünglichſten Volksgeſänge hat, wie oben bemerkt wurde, das Volk

gewiſſermaßen ſelbſt gedichtet; wo der Dichter als Perſon hervortritt, iſt ſchon die Gränze der künſtlichen Poeſie. Ich wäre neugierig, eine wahre alte Romanze zu ſehen, deren Sänger ſo viel und mit ſolchem Pomp von ſich und ſeinem Liede ſpräche, als in dem Liede vom braven Manne geſchieht. Wenn einmal eine ſolche Erwähnung vorkommt, ſo wird ſie dem Gedichte nur als Anhang außerhalb der Darſtellung und in den ſchlichteſten Ausdrücken mitgegeben. So in dem ganz romanzenartigen alten Liede von den HH. drei Königen, zu Anfange:

Ich lag in einer Nacht und ſchlief,
Mir träumt', wie mir König David rief,
Daß ich ſollt dichten und reimen,
Von heiligen dreien Königen ein neues Lied;
Sie liegen zu Cölln am Rheine.

und nun folgt gleich die Geſchichte. Oder in einer andern Ballade *) am Schluß:

Wer iſts, der uns dies Liedlein ſang?
So frei iſt es geſungen.
Das haben drei Jungfräulein gethan
Zu Wien in Oeſterreiche.

*) Hr. Eſchenburg theilt ſie aus ſeinem gelehrten Vorrathe mit: Denkmäler altdeutſcher Dichtkunſt. S. 447 u. f.

Ferner, was den Inhalt betrifft, ſo iſt es ein unpoetiſches Beginnen, eine gute Handlung als ſolche darſtellen zu wollen; denn das, was eigentlich ihren ſittlichen Werth ausmacht, die Reinheit der Bewegungsgründe, kann auf keine Weiſe zur Erſcheinung kommen. Es iſt aber auch der unverfälſchten geraden Geſinnung des Volkes gar nicht gemäß. Das Bekanntmachen ſogenannter edler Handlungen durch die Zeitungen, die dafür ertheilten Ehrenbezeugungen oder gar darauf geſetzten Preiſe, alles dieß ſind Mißgeburten einer leidigen Aufklärung. Ich will nicht ſo übel von unſerm Zeitalter denken, nicht zu glauben, daß eine Menge viel beſſerer Handlungen geſchehen, als die unſre albernen Volksſchriftſteller aufzeichnen. Dem Staate liegt es ob, dem Bürger, der z. B. einem andern das Leben gerettet, eine Corona civica zu verehren: allein dieß iſt ganz etwas anders; es iſt eine Belohnung für den ihm geleiſteten Dienſt, wobei die über allen Lohn erhabne Sittlichkeit des Thäters dahin geſtellt bleibt.

Jede Anſtalt iſt unſittlich, die es zweideutig macht, ob ſich in ein wohlthuendes Beſtreben nicht eitle Ruhmſucht miſchte. Der wahrhaft tugendhafte Menſch, der ſo innig fühlt, daß das Beſte, was er thun kann, nur ſeine Schuldigkeit iſt, wird bei

Digitized by Google

dem gethanen nicht ſelbſtgefällig verweilen, und ſich vornämlich allem Schaugepränge damit entziehen. Die chriſtliche Geſinnung vollends, die wohl noch immer die popularſte iſt, bringt es mit ſich, wenn man Urſache zur Zufriedenheit mit ſich zu haben glaubt, ſich in ſeinem Innern zu demüthigen, damit nicht der Stolz auf das vollbrachte Gute die gefährlichſte Verſuchung werde.

Eine kleine Inconſequenz iſt es, daß der Dichter ſo wiederholt erklärt, er wolle ein Individuum verherrlichen, und doch alle localen Beſtimmungen wegläßt, woran man es erkennen könnte. Es würde, wie mir ſcheint, auch poetiſch weit vortheilhafter ſein, wenn der Fluß und die Scene der Ueberſchwemmung, das Vaterland und der Name des Retters angegeben wäre. Der Grund des Verſchweigens liegt freilich in der Erzählung ſelbſt:

So rief er, mit adlichem Biederton,
Und wandte den Rücken und ging davon.

Der Bauer entzog ſich ſchnell der Dankbarkeit und Bewunderung, man hat vielleicht nicht einmal ſeinen Namen erfahren; er hätte ſich eine öffentliche Lobpreiſung gewiß eben ſo verbeten wie den Lohn des Grafen. Dieſer wahrhaft große Zug krönt ſeine Handlung; und da Bürger das, was ihre Sittlichkeit beglaubigt, ſo gut gefühlt und ausgedrückt

hat, ſo iſt es zu beklagen, daß er die That nicht den Thäter hat loben laſſen, ohne zu ſagen, zu melden und anzukündigen, daß er ſie herrlich preiſen wolle. Man mache nur den Verſuch, mit Weglaſſung aller Strophen und Zeilen, welche Declamation enthalten, die bloße Erzählung herauszuheben: man wird nicht nur die Entbehrlichkeit jener Einſchiebſel einleuchtend, ſondern auch die Wirkung der Geſchichte um vieles erhöht finden. Beſonders hat alles, was den Bauer und ſeine That darſtellt, den Ton der gediegenſten Biederkeit: und es iſt keine Frage, daß bei einem etwas anders gerückten Geſichtspuncte (das Irrige der jetzigen Behandlung liegt ſchon zum Theil in der Ueberſchrift) ein vortreffliches Gedicht daraus hätte werden können.

Wir ſehen dieß gleich an der Romanze: die Kuh oder Frau Magdalis, durch ein Beiſpiel beſtätigt. Der Inhalt iſt hier ebenfalls eine edle Handlung, und zwar von weit geringerem Belange, eine bloße Handlung der Mildthätigkeit. Allein der Nachdruck iſt auch gar nicht auf ſie gelegt: ſie kommt erſt ganz am Ende zum Vorſchein, nicht während ſie geſchieht, ſondern ſchon geſchehen; und wir werden zuerſt auf die überraſchende und ſinnreiche Art gelenkt, womit die Wohlthat erwieſen worden iſt. Die Nachrede, womit der Dichter ſie begleitet, iſt

Digitized by Google

ſchmucklos, und enthält nur das Nöthige, um die Geſchichte als wahr zu beurkunden. Vorn führt er uns mit der naivſten Wahrheit in die Beſchränktheit einer Glückslage hinein, wo der Verluſt einer Kuh zum großen und unüberwindlichen Leiden wird. Daß die arme Witwe bei dem Brüllen im Stalle ſich vor einem böſen Geiſte ängſtigt, giebt der Sache etwas wunderbares, und iſt doch eben ſo natürlich, als ihre verdoppelte Freude beim Anblick der Kuh rührend. Es iſt alles aus dem Stoffe gemacht, was daraus werden konnte, ohne Prunk und Künſtelei; das Ganze iſt durchaus liebenswürdig und gemüthlich.

Des Pfarrers Tochter von Taubenhain wird unfehlbar jedes empfängliche Herz erſchüttern, aber leider mit peinigenden Gefühlen, gegen die nur derbe Nerven geſtählt ſein möchten.

Das Gedicht hat eine moraliſche Tendenz, in dem Sinne wie unſre bürgerlichen Familiengemählde: und wie dieſe zum romantiſchen Schauſpiel, verhält es ſich ungefähr zur wahren Romanze. Das Drückende dieſer Rückſicht liegt gar nicht darin, daß überhaupt ein beſtraftes Verbrechen zur Warnung aufgeſtellt wird: dieß geſchieht ja auch in der Lenore und im wilden Jäger. Freilich werden die Vergehen beider als Frevel gegen den Himmel, und die Strafe

als ein übernatürliches Verhängniß vorgeſtellt, wodurch die Dichtung einen weit kühneren Charakter bekömmt. Allein es giebt verſchiedne alte Romanzen, welche Mordgeſchichten enthalten, und mit der natürlichen oder bürgerlichen Beſtrafung endigen, und nichts deſto weniger vollkommen romantiſch ſind. Die genaue pſychologiſche Entwicklung der Motive, womit der Fortſchritt der unglücklichen Verführten vom erſten Fehltritt bis zum Verbrechen begleitet wird, iſt es, was weder ein heitres noch ein ernſt erhebendes Bild des Lebens aufkommen läßt. Die Acten zum Criminalproceß der Kindermörderin ſind in dem Gedichte vollſtändig dargelegt: daß er, bei allem, was ſie entſchuldigt, dennoch mit ihrer ungemilderten Verdammung endigt, während der niederträchtige Verführer und der brutale Vater (denn an Häßlichkeit der Sitten iſt nichts geſpart) frei ausgehen, iſt empörend, und ſtellt uns die höchſte Widerrechtlichkeit und Verkehrtheit ſo mancher bürgerlichen Einrichtung vor Augen. Des menſchlichen Elendes haben wir leider zu viel in der Wirklichkeit, um in der Poeſie noch damit behelligt zu werden. Ich ſehe wohl, daß Bürger, vielleicht mehr aus Inſtinct als Reflexion, überall zu der Region hinſtrebt, wovon ihn die einmal genommene und nunmehr unabänderliche Richtung ausſchloß, und in ſo fern iſt

dieß Gedicht lehrreicher als manches andre. Einige haben vorzüglich die Schilderung der Schwangerſchaft bewundert; mir ſcheinen die anfangenden und ſchließenden Strophen das meiſterhafteſte zu ſein. Auch die auf Unſchuld anſpielende Wahl des Namens Taubenhain iſt glücklich, und die wiederum auf Namen und Sache anſpielende Geſtalt der Geiſtererſcheinungen:

Da raſſelt, da flattert und ſträubet es ſich
Wie gegen den Falken die Taube.

gehört zu den zarteren Geheimniſſen der Poeſie.

Das Lied von Treue iſt aus einem alten und vielfach wiederholten Fabliau genommen. Da die Geſchichte bloß auf einen Sarkasm gegen die weibliche Treue hinausläuft, ſo ſollte ſie entweder kurz als witzige Anekdote erzählt werden, oder in einer größern Compoſition der Ironie dienen, wie wir ſie wirklich in den Roman vom Triſtan eingeflochten ſehen, der ganz auf die höchſte Treue der Liebenden gebaut iſt. Wenigſtens fühlt man ſehr entſchieden, daß Bürgers Romanze keinen rechten Schluß hat. Graf Friedrich Leopold Stollberg hat bei der Behandlung des nämlichen Gegenſtandes unter dem Namen Schön Klärchen (Muſenalmanach von Voß und Göckingk 1781.) mit einer glücklicheren Wendung geendet, überhaupt eine weit an-

muthigere Erzählung daraus gemacht, wiewohl nicht im reinen Ton der Ballade, aber ſo duftig und roſenfarben gehalten, daß der helle Leichtſinn uns noch zierlich daraus anſpricht, und der herzliche Kummer des Betrognen wie eine kindliche Klage. Es iſt alles beſſer zuſammengewebt: die drei Däniſchen Doggen erſcheinen nicht erſt mit der Kataſtrophe zugleich, ſie ſind ſchon als Schön Klärchens Gefolge bekannt, ſamt dem getigerten Spanier, den ſie auf der Jagd zu reiten pflegte; und wie viel artiger nimmt ſich der Liebhaber aus, der ihr, wie ſie mit ihm davon zieht, Lieder und Mährchen vorſagt, (ein Zug, der ſich ſo hübſch zu dieſem leichten Handel ſchickt) als der ſchwere Junker vom Steine. Für die Wahl der Romanzen-Form läßt ſich zwar das alte Lied vom Knaben mit dem Mantel anführen, ebenfalls ein Fabliau und eine Satyre auf die weibliche Treue: allein in dieſer alten Ballade iſt die ganze Darſtellung ſcherzhaft, und es wartet nicht wie hier alles auf eine einzige epigrammatiſche Spitze. Bürgers Behandlung thut ſich durch nichts ſonderlich hervor. Auf der einen Seite der „Donnergaloppſchlag des Hufs“ und „die Stürme der Naſe,“ auf der andern:

Herr Junker, was haun wir das Leder uns wund?
Wir haun, als hackten wir Fleiſch zur Bank.

bezeichnen die beiden Endpuncte ſeiner Manier; nämlich eine unpopulare Künſtlichkeit der Darſtellung, und dann wieder poſitive Popularität, die nicht durch bloße Enthaltung von allem nicht volksmäßigen, negativ, ſondern durch Annahme gemeiner Sprecharten erreicht werden ſollte.

Wir haben jetzt die größeren Romanzen ſämmtlich durchgegangen: es iſt aber noch eine Anzahl kleinerer Stücke zurück, die zum Theil romanzenartig, zum Theil Lieder im Volkstone ſind, und worunter die meiſten, wie mich dünkt, nicht leicht zu ſehr gelobt werden können. Sie ſind eigenthümlich ohne Bizarrerie, und frei und leicht wie aus voller geſunder Bruſt geſungen. Dahin gehören gleich die von Minna redenden Lieder, die mit den alten Minneſingern nichts gemein haben, aber ein heitres von Bürgern ſelbſt entworfnes Bild des Minneſingers darbieten. In des armen Suschens Traum iſt der ſo natürliche und volksmäßige Glaube an ſinnbildliche Deutung der Träume rührend genutzt: die Folge und Verknüpfung der Bilder iſt wirklich träumeriſch, und das Pathetiſche anſpruchslos. Der Ritter und ſein Liebchen drückt ſchon im Gange des Sylbenmaßes treuloſen Leichtſinn aus: das Abgeriſſene des Anfangs und wie der Ritter unbekehrt davon

geht, ohne daß eine weitere Auflöſung erfolgt, iſt im Geiſt der ächteſten Romanze. Eben ſo ſchön Suschen; es läßt ſich nicht beſcheidner, ſinniger und zierlicher über die Wandelbarkeit der Liebe ſcherzen. Dem Liebeszauber iſt nicht zu widerſtehen, ſo lebendig gaukelt er in dem muntern Liede, bei dem man gleich die Melodie mit zu hören glaubt, wenn man es nur lieſt. Das Ständchen und Trautel ſind gefällige Weiſen, das Schwanenlied und Mollys Werth von der naivſten Innigkeit. Das Mädel, das ich meyne, (denn ich bleibe bei dem Mädel und kann mich nicht zu der Holden bekehren) blüht in friſchen Farben; da der Dichter ſie hinterdrein noch duftiger verblaſen wollte, hat die Einheit des Tons darunter gelitten. Zu den Fragen und wiederholenden Antworten, überhaupt zu der tändelnden Einfalt, womit ſinnlicher Liebreiz als ein Wunderwerk des Schöpfers geprieſen wird, paßte der Ausruf: „der liebe Gott! der hat's gethan," vollkommen. Die Elemente ſind ein religiöſer Volksgeſang und Naturhymnus voll höherer Weihe und Offenbarungsgabe. Das Heiligſte iſt ganz in die Nähe gerückt, die myſtiſche Symbolik der Natur in allgemeine menſchliche Gefühle überſetzt, und nicht unbeſugt hat der Sänger Ausſprüche aus der heiligen Schrift entlehnt.



Digitized by Google

Ich glaube, Luther würde dieß Gedicht für ein würdiges Kirchenlied anerkannt haben. Untreue über alles iſt ein ſüßes Liebesgekoſe: kindlich aus einem Nichts geſponnen, zart empfunden, fantaſtiſch erfunden, und romantiſch ausgeführt. Es muß erfreuen, daß die muntre Laune den Dichter auch in den letzten Jahren nicht verließ: das Hummellied, Sinnenliebe, Lied (Ausgabe von 1796. Th. II. S. 266.) der wohlgeſinnte Liebhaber, und Sinnesänderung, alle von der zierlichſten Schalkheit und zuweilen von einer markigen aber unverdorbenen Lüſternheit beſeelt, ſind angenehme Beweiſe davon. Ich kann nicht umhin, dieſe kleinen Sachen im Range weit über manche berühmtere zu ſtellen: das Maß des Kunſtwerthes wird nicht durch den äußern Umfang und den Inhalt begränzt, und ſogar ein Spinnerlied, das ganz leiſtet, was es ſoll, wie das Bürgerſche, iſt nichts geringes.

Doch muß ich erinnern, daß ich unter den obigen Stücken die früheren in ihrer urſprünglichen Geſtalt meine, ſo wie auch bei den vielerlei Veränderungen, die Bürger mit ſeinen übrigen lyriſchen Gedichten vorgenommen hat, faſt durchgängig für die alten Leſearten ſtimmen würde. Zuweilen iſt die Umarbeitung ſo entſtellend, daß der Liebha-

der, der die poſtume Ausgabe aufſchlägt, ſeine vormaligen Lieblinge kaum wieder erkennen wird. Ich glaube, die Herſtellung des Beſſeren würde keine Verletzung der Rechte des Dichters ſein, der zwar mit ſeinen Hervorbringungen nach Willkühr ſchalten, aber nichts einmal Gegebnes zurücknehmen kann. Konnte doch Taſſo, der mit den Correcturen ins Große ging, ſein umgearbeitetes mit mühſam demonſtrirten Vorzügen ausgeſtattetes Jeruſalem nicht durchſetzen.

Zu nicht wenigen Veränderungen hat Bürgern das Bemühen bewogen, die ihm vorgerückte Verſäumniß des Idealiſchen nachzuholen; dazu gehören z. B. verſchiedene im Hohen Liede. Da ſich dieß auch auf Gedichte erſtreckte, die bisher recht gut ohne dergleichen fertig geworden waren, ſo ſind darin die Idealität und Volksmäßigkeit ins Gedränge mit einander gerathen: die letzte, als im wohlhergebrachten Beſitz, hat nicht ganz weichen wollen, und ſo ſchieben ſie ſich wie zwei Perſonen auf einem zu ſchmalen Sitze hin und her. An dem Mädel, nunmehr der Holden, die ich meine, hat man das deutlichſte Beiſpiel davon. Der Minneſinger hat nunmehr den dritten Namen bekommen: er hieß in der zweiten Ausgabe der Liebesdichter, und jetzt Lieb' und

Lob der Schönen. Das gute Ständchen: „Trallyrum larum, höre mich!“ iſt ebenfalls ein etwas idealiſirtes Ständchen geworden. Bei weitem die meiſten Veränderungen rühren jedoch von dem Princip der Correctheit her. Noch von andern fällt es ſchwer, irgend einen Grund zu entdecken, und man kann ſie mit nichts anderm vergleichen, als dem willkührlichen Wundreiben der geſunden Haut. Wenn man in der älteſten Ausgabe lieſt:

Wüßt' ich, wüßt' ich, daß du mich
Lieb und werth ein bischen hielteſt,
Und von dem, was ich für dich,
Nur ein Hunderttheilchen fühlteſt,
Daß dein Danken meinem Gruß
Halben Wegs entgegen käme,
Und dein Mund den Wechſelkuß
Gerne gäb' und wiedernähme:
Dann, o Himmel, außer ſich
Würde ganz mein Herz zerlodern!
Leib und Leben könnt' ich dich
Nicht vergebens laſſen fodern! —
Gegengunſt erhöhet Gunſt,
Liebe nähret Gegenliebe,
Und entflammt zur Feuersbrunſt,
Was ein Aſchenfünkchen bliebe.

ſo begreift man nicht, was dieß harmloſe artige

Liedchen ſo ſchweres verſchulden konnte, das ihm folgende Ummodelung ſeiner drei erſten Strophen zuzog:

Wenn, o Mädchen, wenn dein Blut
Reger dir am Herzen wühlte;
Wenn dieß Herz von meiner Gluth
Nur die leiſe Wärme fühlte;
Wenn dein ſchöner Herzensdank
Meiner Liebe Gruß empfinge;
Und dir willig ohne Zwang
Kuß um Kuß vom Munde ginge:
O dann würde meine Bruſt
Ihre Flamme nicht mehr faſſen;
Alles könnt' ich dann mit Luſt,
Leib und Leben könnt' ich laſſen.

Aehnliche Beiſpiele ſind die vierte Strophe des Winterliedes, die erſte und zweite des Schwanenliedes, jetzt der Liebekranke genannt, und die erſte des Gedichtes an Adonide, jetzt an Molly. Ich unternähme allenfalls, auch bei den befremdendſten Fällen die Gründe zu errathen, die Bürgern geleitet haben mögen; und noch weniger ſollte es mir ſchwer fallen, die Vorzüge der alten und Mängel der neuen Leſearten aufzuzählen. Allein ich kann mich unmöglich zu dieſer Erörterung entſchließen, und laſſe es auf die

Gunſt meiner Leſer ankommen, ob ſie mich dazu im Stand halten wollen. Wie unerfreulich und trocken es ausfällt, wenn man ſich vornimmt, der=gleichen mit erſchöpfender Gründlichkeit abzuhan=deln, zeigt uns Bürgers Rechenſchaft über die Veränderungen in der Nachtfeier der Ve=nus. Er hat darin über die vier erſten Zeilen des Gedichtes oder den Refrain mehr als vierzig eng be=druckte Seiten, einige kleine Epiſoden mit eingerech=net, geſchrieben. Da das Reſultat nun nichts weni=ger als befriedigend ausfällt, ſo ließe ſich leicht ein mäßiger Band zur Widerlegung ſchreiben, welchen dann Bürger, oder wer ſeine Sache verfochte, mit einem noch ſtärkeren beantworten müßte; in dieſer Progreſſion könnte es ins Endloſe fortgehen, und ſo brächten zwei Menſchen (die Leſer, wenn deren welche aushielten, noch nicht einmal in Anſchlag gebracht) ihr Leben vortrefflich mit vier Verſen hin. Nein, in dieſer Art von Kritik will ich gern jenen Rabbinern den Vorrang gönnen, welche ge=nau wußten, wie oft jeder Buchſtabe und jedes Tüttelchen im geſammten alten Teſtament vorkom=me. Lieber will ich die Sache an der Quelle an=greifen, woraus die einzelnen mit den Gedichten vorgenommenen Veränderungen, und Bürgers müh=ſeliges Schreiben darüber hergefloſſen; und ſomit

komme ich auf den ſchon anfangs berührten Einfluß, den ſeine Begriffe von der Correctheit auf ſeine Ausübung gehabt haben. Wenn Bürger als ſtrenger Kritiker auftritt, und zwar gegen ſich ſelbſt, ſo möchte dieß bei vielen ein großes Anſehn haben, beſonders da man gewohnt war, ihn als einen originellen und genialiſchen Dichter, und als einen Befreier der Poeſie von willkührlichen Conventionen zu betrachten. Allein es wird ſich zeigen, daß während er von den Altgläubigen in der Poetik als ein arger Ketzer verſchrieen ward, der alte Glaube ihm ſelbſt weit mehr als billig anhing.

Correct kommt von corrigiren her, und demnach lautet dann das Hauptaxiom dieſer gebenedeiten Dogmatik: durch corrigiren werden die Gedichte correct. Umgekehrt: wenn ſie nicht ſchon im Mutterleibe correct waren, ſo werden ſie auf dieſem Wege nimmermehr dazu gelangen. Pope ſagt, die letzte und größte Kunſt ſei das Ausſtreichen, und für einen Menſchen wie er, der immer nur Verſe und niemals ein Gedicht hervorgebracht hat, mag es hingehen; ſonſt aber ſollte man denken, es wäre eine viel größere Kunſt, nichts hinzuſchreiben, was man wieder auszuſtreichen braucht. Jene Sätze mußten zu einem ſehr allgemein verbreiteten Vorurtheile werden, weil die meiſten Menſchen von

der organiſchen Entſtehung eines Kunſtwerkes nicht den mindeſten Begriff, und an deſſen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben haben, weil es ihnen an Fähigkeit und Uebung gebricht, es als Ganzes zu betrachten. Vollends geiſtloſe Kritiker (welches zwar ein Widerſpruch im Beiworte iſt) laſſen ſich für die Correctheit todtſchlagen; ſie iſt ihr eins und alles, und wenn man ſie ihnen nähme, würden ſie ſchlechterdings nichts mehr zu ſagen wiſſen.

Es giebt allerdings in der Poeſie Geiſt und Buchſtaben, einen ſchaffenden und einen ausführenden Theil. Ein Gedicht kann nur unter beſtimmten Bedingungen äußerlich exiſtiren, und in ſo fern es dieſe in Uebereinſtimmung mit dem Innern, und ohne Widerſpruch unter einander, erfüllt, kann es correct heißen. Niemand darf auf den Namen eines Künſtlers Anſpruch machen, der nicht in dieſer Technik Meiſter iſt. Allein ſie geht zuvörderſt auf das Große und Ganze, Reinheit der Dichtart, Anordnung, Gliederbau und Verhältniß, und betrachtet das Einzelne immer in Beziehung auf jenes. Die correcten Kritiker hingegen bleiben an lauter Einzelnheiten hängen, außer wo ihnen etwa ein arithmetiſcher Begriff überliefert iſt, wie die drei Einheiten, welche deswegen auch ihr Lieblingsthema wurden. Diction und Versbau iſt ihre Loſung,

Digitized by Google

und wenn ſie denn nur dieſe letzten Capitel der Poetik recht begriffen hätten! Aber was iſt ihnen fremder als philoſophiſche Grammatik, Studium der eignen Sprache aus den Quellen und die Wiſſenſchaft der Metrik? Erbarmenswürdig iſt es, wenn z. B. Ramler immer noch als der Held der Correctheit aufgeſtellt wird, der all ſein Leben lang nicht hat lernen können einen ordentlichen Hexameter zu machen, der den Gedichten andrer immerfort die unpaſſendſten, matteſten und übellautendſten Veränderungen aufgedrungen hat, dem man endlich in ſeinen eignen Sachen wahre Schülerhaftigkeit in der Technik, wenn man damit nicht bey dem nächſten Herkommen ſtehen bleibt, nachweiſen könnte.

Es thut mir leid, jenen dürftigen Begriff von Correctheit, der ſich blos auf Diction und Versbau beſchränkt, auch bei Bürgern wieder zu finden. Er hat ſich zu deutlich darüber erklärt, um Zweifel übrig zu laſſen. Er ſetzt in der ſchon angeführten Rechenſchaft (S. 486) Form und Stoff eines Gedichtes einander entgegen. Unter Stoff verſteht er den geiſtigen Gehalt. Dieſer Ausdruck iſt nicht ſchicklich: der geiſtige Gehalt iſt kein bloßer Stoff, der durch die äußre Darſtellung erſt geformt werden müßte; er iſt ſelbſt ſchon Form, wovon die äußre Form nur der getreue Abdruck ſein ſoll. Was Bürger über

die Unerſchöpflichkeit der äſthetiſchen Ideen ſagt, das einzige in dem Aufſatze, was von einer höheren Anſicht der Poeſie zeugt, iſt aus Kants Kritik der Urtheilskraft entlehnt. Es hat ſeine Richtigkeit: es giebt Foderungen an ein Kunſtwerk, die keine Gränze kennen, und die es nur Gradweiſe befriedigen kann; und Geſetze, die es entweder erfüllt oder übertritt. Dieſe Geſetze erſtrecken ſich aber auf weit weſentlichere und tiefer eingreifende Puncte, als die Einzelnheiten der Diction und des Versbaues. Bürger iſt nicht dieſer Meinung geweſen, oder er hatte vielmehr damals vergeſſen, was ihm ſein beſſerer Genius ſonſt darüber eingegeben. „Das Gebiet der „Formen," ſagt er, „erſtreckt ſich nicht weiter, als „der Umfang der Sprache, die Bildbarkeit des Ver„ſes und die Möglichkeit des Reimes, vermittelſt „welcher man poetiſch darſtellt." Und man halte dieß nicht etwa für eine übereilte Aeußerung, welcher der Inhalt ſeiner Bemerkungen widerſpräche. „Ich hoffe," ſagt er von der jetzigen Geſtalt der Nachtfeier, „jeder Vers wird die ſtrengſte Prüfung „der poetiſchen Grammatik aushalten, ohne gleich„wohl in Anſehung des poetiſchen Geiſtes, der den „todten Buchſtaben beleben muß, gerechten Vorwür„fen ausgeſetzt zu ſein." Als ob ſich der poetiſche Geiſt auch ſo in einzelnen Zeilen offenbarte! Als

ob es nicht ſehr möglich wäre, bei dem in der Welt vorhandnen Vorrath von Verſen, ohne allen poetiſchen Geiſt, nur mit Verſtand und Geſchick, Verſe zuſammenzuſetzen, denen man, für ſich betrachtet, den Namen ſchöner Verſe nicht verweigern dürfte!

Daß Bürger ſich mit ſeinen Correcturen beſonders an die Nachtfeyer der Venus gehalten, iſt ganz in der Ordnung: denn dieſes Gedicht, wie er es dem Lateiniſchen frei nachgebildet, war vom Anfange an zum Corrigiren eingerichtet, und kann für nichts weiter gelten als ein phraſeologiſches Studium. Von dem Original, über deſſen Zeitalter und Urheber die gelehrteſten Philologen verſchiedner Meinung ſind, und worein, in der Geſtalt, wie wir es haben, unter barbariſchen Spuren doch manches aus ächteren antiken Quellen gefloſſen ſein mag, redet Bürger ſelbſt nicht mit ſonderlichem Reſpect. Demungeachtet betreffen, einige gleich zuerſt vorgenommene Umſtellungen ausgenommen, alle nachherigen Veränderungen nicht Anlage, Charakter, Haltung und Bedeutung des Ganzen, ſondern bloß einzelne Bilder, Wörter, Laute und Sylben. Um nur ein paar Beiſpiele zu geben, ſo iſt es ihm niemals eingefallen, daß die Stelle von der Venus als Sternmutter und Schutzgöttin des Römiſchen Volks bloß locale Wahrheit und ein nationales Intereſſe

hat, daß ſie bei einem für uns noch gültigen ſym-
boliſchen Gebrauche der Mythologie durchaus weg-
fallen mußte. Ferner da der Römiſche Dichter ſich
erſt in den vier letzten Zeilen mit Vorwürfen über
ſein bisheriges Schweigen und Anmahnungen, in
den allgemeinen Jubel mit einzuſtimmen, erwähnt,
ſo hat Bürger dieß beibehalten, aber zweimal vor-
her den Geſang und die Leier ſo feierlich hervorge-
hoben, als ob der Dichter einem Chor vorſänge,
und den Widerſpruch darin nimmer bemerkt. Von
den Eintheilungen in Vorgeſang, Weihgeſang und
Lobgeſang mag ich gar nicht einmal reden. Und bei
dieſer Gedankenloſigkeit über die Ausbildung des
Ganzen meinte Bürger dennoch mit der letzten aus-
geputzten Geſtalt des Gedichtes einen Kanon für die
Poeſie aufzuſtellen, wie der des Polyklet für die
Bildnerei geweſen. Das iſt grade, als hätte Po-
lyklet ſeinen Kanon nicht durch die Vollkommenheit
der Proportionen, ſondern durch fleißiges Poliren
der Bronze zu Stande bringen wollen. Ja er hoffte,
dieſes Gedicht ſollte vermögend ſein, die Sprache
auf mehre Jahrhunderte zu fixiren, (S. 482) „ſo
„weit es nämlich in deutſche Diction und Vers-Me-
„chanik vermittelſt ewig ſchöner Gedanken und Bil-
„der hineingriffe.“ Den beſchränkenden Zuſatz ver-
ſtehe ich nicht recht, denn da in der Sprache al-

Digitized by Google

les zuſammenhängt, möchte ſie ſchwerlich theilweiſe zu fixiren ſein. Aber zu welchem Minimum mußte ihm die unendliche Fülle und der ewige Wandel des menſchlichen Geiſtes, der auch nur in Einer Sprache ſich regt und bewegt, zuſammengeſchrumpft ſein, um dergleichen Wirkungen von einem Gedichte zu erwarten, das bei geringem äußern Umfange, auf das glimpflichſte geſagt, leer iſt, und nichts von dem in ſich hat, was die Gemüther in allen ihren Tiefen ergreift und ſich unauslöſchlich einprägt.

Bei den Zweifelsknoten, zwiſchen denen ſich Bürger mühſelig herumwindet, hätte er oft nur die Frage um einen Schritt weiter zurückführen dürfen, um zu ſehen, daß ſie ganz anders geſtellt werden müſſe, und auch eine ganz verſchiedne Antwort auszumitteln. Gleich anfangs erzählt er das lächerliche Unglück, welches ihm mit dem Refrain begegnete, den er auf keine Weiſe ſich und andern völlig recht machen konnte, der, je öfter er ihn umſchmolz, um ſo übler gerieth, ſo daß er endlich genöthigt war, durch einen Machtſpruch Einhalt zu thun. Ich glaube es wohl: er hätte noch zwanzigtauſend ſolche Refrains machen können, ohne einen vollkommen guten darunter zu finden; die Aufgabe gehört ihrer Natur nach zu den unmöglichen. Der Refrain des Originals, der in einem einzigen Tetrameter beſteht,

Digitized by Google

ſoll in die doppelte Länge ausgedehnt werden, dabei findet keine Erweiterung des Inhalts Statt, und die Schmückung des Ausdrucks will Bürger ſelbſt mit gutem Grunde möglichſt vermieden wiſſen. Wie ſoll das in aller Welt ohne Zerren und Künſtelei zugehn? Ueberdieß verurſacht der ſo verlängerte Refrain nothwendig ein Mißverhältniß: er trennt die Abſätze des Gedichtes viel weiter von einander, und eben ſo oft wiederholt, wie ihn Bürger wirklich gebraucht hat, nimmt er doppelt ſo viel Raum ein, wie im Original. Aber wenn der Refrain in zwei kürzere, einem Tetrameter gleichgeltende Zeilen überſetzt wäre, ſo hätten ſelbige ohne Reim bleiben müſſen. Allerdings: es fragt ſich eben, ob es überhaupt räthlich war, das Pervigilium auch bei einer freien Nachbildung in gereimte Verſe zu übertragen. Zwar ſcheint keine gereimte Versart größere Aehnlichkeit mit den trochäiſchen Tetrametern zu haben, als unſre ſogenannten vierfüßigen Trochäen mit alternirenden männlichen und weiblichen Reimen. Allein ſie verketten immer vier Zeilen zu einer kleinen Strophe, da in dem antiken Sylbenmaaße Vers auf Vers unaufhaltſam fortgeht. Alsdann trennt auch der weibliche Reim die erſte Zeile weit beſtimmter von der zweiten, als der Abſchnitt die beiden Hälften des Tetrameters, der eben we-

gen ſeiner Länge bei dem leichten Rhythmus raſch zum Ende eilt. Bei uns hat jenes Sylbenmaaß daher den ſanfteſten und ruhigſten Liederton, da hingegen die Griechiſchen Kunſtrichter dem choreiſchen Tetrameter den beweglichſten und leidenſchaftlichſten Gang zuſchreiben. Dieſer ſtimmt auch im Original ſehr gut zu dem Ausdruck trunkner Freude und allgemeinen Taumels bei der Wiederbelebung der Natur, worin allein ich einen Hauch des antiken Geiſtes zu fühlen glaube. Durch die Hauptzierde der Bürgerſchen Nachbildung, die Reime, iſt der Charakter des Gedichtes nicht nur verändert, ſondern es iſt eigentlich charakterlos geworden.

Ohne das hätte die Wahl der Bilder und Züge unmöglich eine ſolche Breite gehabt. Wie ſchon geſagt: durch Corrigiren war hier wenigſtens für das Ganze nichts zu verderben; im Einzelnen iſt es häufig geſchehen, wie ſich leicht zeigen ließe, wenn für unſern Zweck nicht der Beweis hinreichte, daß Bürger bei der Beſchränkung ſeiner Kritik auf Diction und Versbau, ſelbſt über dieſe Puncte nicht auf die Grundſätze zurückging, und aus irrigen Vorderſätzen ſchloß. So nimmt er bei den metriſchen Bemerkungen gar keine Rückſicht auf den Gegenſatz der gereimten und rhythmiſchen Versarten. Nicht ſelten liegt der Satz im Hinterhalte, die Poeſie ſolle kei-

ne Freiheiten der Sprache vor der Proſa voraus haben: eine oft genug wiederholte und eingeſchärfte Meinung, die aber von Leuten aufgebracht iſt, welche Poeſie und Proſa als entgegengeſetzte und unabhängige Weſen in ihrem Kopfe nicht vereinbaren konnten, und deswegen, da man der Proſa zum nächſten Gebrauch doch nicht wohl entrathen kann, lieber die Poeſie aufheben wollten. Meiſtens aber rügt er Verſehen gegen die logiſch-grammatiſche Genauigkeit, die nur durch eine ängſtliche Zergliederung merkbar werden, auf welche die Poeſie, als eine Kunſt des ſchönen Scheines, gar nicht eingerichtet zu ſein braucht. Es giebt zwar in ihr ſowohl Miniaturen als Decorationsmalereien, aber für dieſe mikroſkopiſche Betrachtungsart iſt keins ihrer Producte beſtimmt, und dasjenige, welches dem Leſer Muße und Luſt dazu ließe, könnte ſchon desfalls keinen Werth haben. Und doch iſt Bürger ſeiner Sache dabei ſo gewiß, daß er den Vorwurf der Kleinlichkeit und Pedanterei mit folgendem Ausſpruche abweiſt: „Ich verkündige allen denen, die es „noch nicht wiſſen, ein großes und wahres Wort: „Ohne dieſe Sylbenſtecherei darf kein „äſthetiſches Werk auf Leben und Un„ſterblichkeit rechnen.“ Die Geſchichte der Poeſie muß ihm, als er dieſes ſchrieb, gar nicht

Digitized by Google

gegenwärtig geweſen ſein. Oder haben etwa Homer, Pindar, Aeſchylus, Sophokles und Ariſtophanes dieſe Sylbenſtecherei geübt? Und um aus der modernen Poeſie nur Ein Beiſpiel anzuführen, wer war weiter von ihr entfernt als Shakſpeare? Ja wie läßt ſich bei den Altengliſchen Volksliedern, die Bürgern zu ſeinen ſchönſten Hervorbringungen die Anregung gaben, und alſo hoffentlich noch leben, nur daran denken? Dagegen ſind manche, ſogar auf die Nachwelt gekommene Werke der Alexandriniſchen Dichter, die in dieſer Sylbenſtecherei keine gemeine Meiſterſchaft beſaßen, doch nicht am Leben. In der neueren Poeſie kann man diejenigen, welche ſie mit beſonderm Fleiße getrieben, und dennoch nie, außer im Wahne eines verkehrten Geſchmacks gelebt haben, zu hellen Haufen aufzählen. Bürger verkannte ſich ſelbſt und ſeinen Werth mit dieſer ängſtlichen Sorge um die kleinen Aeußerlichkeiten der Poeſie, worauf man den Spruch des Evangeliums anwenden kann: Ihr ſollt nicht ſorgen und ſagen: was werden wir eſſen? was werden wir trinken? womit werden wir uns kleiden? Nach ſolchem allen trachten die Heiden. Trachtet am erſten nach dem Reiche Gottes und nach ſeiner Gerechtigkeit, ſo wird euch ſolches alles zufallen.

Ich habe im Obigen Bürgers Maximen über



Digitized by Google

Correctheit und ſeine corrigirende Praxis lebhaft beſtritten: eine wider ihn ausfallende Entſcheidung würde indeſſen zu ſeinem Vortheil gereichen, indem ſie ihn von ſo vielem ungerechten Tadel ſeiner ſelbſt und den ertödtenden Correcturen befreite. Es thut weh, zu ſehen, wie Bürger z. B. bei Molly's Werth (S. 501 u. f.) gegen ſein eignes Fleiſch wüthet, und Ausdrücke matt und gemein ſchilt, die nur dem Tone der Geſinnungen gemäß einfältig und naiv ſind; wie er ſelbſt in einem Gedichte von nicht mehr als drei Strophen Veränderungen ohne Rückſicht auf das Ganze vornimmt, und ſo aus einem ſüßen herzigen Liede ein ſteifes verzwängtes Unding herausbringt, an dem nichts mehr zu erkennen und zu fühlen iſt. Glücklicher Weiſe ſind die Romanzen von allem ſolchen Ungemach verſchont geblieben. Bürger mochte wohl einſehen, daß ſein allgemeines rhetoriſches Ideal einer guten reinen Schreibart, dem er bei den lyriſchen Gedichten unbedingt opferte, da doch nichts unter der Rubrik rhetoriſcher Fehler aufgeführt werden kann, was nicht in der Poeſie an ſeiner Stelle gut wäre, hier nicht anwendbar ſei, ohne alles umzuſtoßen. Daß indeſſen in den meiſten Romanzen viel und oft ausgeſtrichen worden, ehe ſie öffentlich erſchienen, iſt gewiß, und daß ſie zum Theil beſſer, nämlich kunſtloſer und

freier von Manier würden ausgefallen ſein, wenn frühere Leſearten ſtehen geblieben wären, nur zu wahrſcheinlich.

Die kritiſchen Aufſätze und Veränderungen, womit wir uns bisher beſchäftigt, ſind zwar aus Bürgers letzter Periode; allein in der Vorrede zur zweiten Ausgabe kommen ſchon ſtarke Aeußerungen über ſeine iſolirende Anſicht des techniſchen Theils der Poeſie vor; und in der Vorrede zur erſten verräth ſich der grammatiſche Hang wenigſtens durch die eigne ſo hitzig verfochtene Orthographie. Wenn man ferner bedenkt, daß die Nachtfeier der Venus, ſein früheſtes, und das hohe Lied, eines ſeiner ſpäteſten Producte, ungefähr nach derſelben Idee der Tadelloſigkeit und einer abſoluten Vollkommenheit der Diction und des Versbaues, da es doch nur eine relative giebt, ausgeführt und durchgearbeitet ſind, ſo kann man ſchwerlich zweifeln, daß die Maximen der Correctheit während ſeiner ganzen Laufbahn großen Einfluß gehabt haben.

Die Erwähnung des hohen Liedes führt mich auf einige ſeiner geliebten Molly gewidmete lyriſche Stücke, die noch zurück ſind. Ihr poetiſcher Werth iſt aber ſo mit der Verworrenheit wirklicher Verhältniſſe verwebt, daß ſie keine reine Kunſtbeurtheilung zulaſſen. Man kann zum Theil die himmli-

ſchen Zeilen im Blümchen Wunderhold auf ſie anwenden:

Der Laute gleicht des Menſchen Herz,
Zu Sang und Klang gebaut,
Doch ſpielen ſie oft Luſt und Schmerz
Zu ſtürmiſch und zu laut.

Beſonders iſt die Elegie, als Molly ſich losreißen wollte, ein wahrer Nothruf der Leidenſchaft, wobei das Mitgefühl jeden Tadel erſtickt. Dagegen iſt das hohe Lied durch die Ausführung ein kaltes Prachtſtück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muß es der Zeit anheim ſtellen, ob ſie dieſen blendenden Farbenputz und Firniß mit ihrer magiſchen Nachdunkelung genugſam überziehn wird, um es die Nachwelt für etwas andres halten zu laſſen.

Bürger hat das Verdienſt, das bei uns gänzlich vergeſſene und nach lächerlichen Vorurtheilen verachtete Sonett zuerſt wieder zu einigen Ehren gebracht zu haben. Indeſſen zeigt ſowohl ſeine Behandlung deſſelben, als was er in der Vorrede darüber ſagt, daß er ſich die Gattung nicht aus ihrer Grundanſchauung conſtruirt hatte. Alles läuft bei ihm auf die Merkmale der Kleinheit, Niedlichkeit und Glätte hinaus, durch welche Foderungen die antithetiſche Symmetrie und ewig unveränderliche Ar-

Digitized by Google

chitektonik des Sonetts durchaus nicht erklärbar wird. Er nennt es „eine bequeme Form, allerlei „poetiſchen Stoff von kleinerm Umfange, womit „man ſonſt nichts anzufangen weiß, auf eine ſehr „gefällige Art an den Mann zu bringen; einen ſchick„lichen Rahm um kleine Gemählde jeder Art, eine „artige Einfaſſung zu allerlei Beſcherungen für „Freunde und Freundinnen;“ und ich befürchte, daß dieſe loſe, diminutive und alſo dem obigen zufolge Sonett-ähnliche Vorſtellung vom Sonett immer noch nicht ganz außer Umlauf geſetzt iſt. Das Beiſpiel der großen Italiäniſchen und Spaniſchen Meiſter belehrt uns, daß für das Sonett nichts zu groß, ſtark und majeſtätiſch ſei, was ſich nur irgend nach materiellen Bedingungen des Raumes darein fügen will. Ja, es fodert ſeiner Natur nach die möglichſte Fülle und Gedrängtheit, und Bürgers Sonette ſcheinen mir nicht genug gediegnen Gedankengehalt zu haben, um dem Nachdruck ihrer Form ganz zu entſprechen. Auch die bei den meiſten getroffene Wahl der fünffüßigen Trochäen ſtatt der eilfſylbigen Verſe oder ſogenannten Jamben, worin er fleißige Nachfolge gefunden, iſt ein Fehlgriff, was jedoch nur aus der Theorie des Sonettes, auf die ich hier nicht näher eingehen kann, ſich einleuchtend darthun läßt.

Digitized by Google

Es iſt nun noch übrig, etwas von Bürgers Ueberſetzungen und dem Charakter ſeiner Proſa zu ſagen. Unter jenen iſt ſeine Arbeit am Homer die wichtigſte: er hat ſie früh unternommen und lange dabei ausgeharrt. Ueber ſein erſtes Vorhaben, die Ilias zu jambiſiren, hat er ſelbſt in der Folge das nöthige geſagt. Die Gründe, womit er es in jugendlichem Eifer vertheidigte, können jetzt nach den Fortſchritten unſerer Sprache in der rhythmiſchen Verskunſt und der Entwickelung richtigerer Begriffe vom epiſchen Gedicht, niemanden mehr aufhalten: doch iſt es intereſſant zu ſehen, wie damals Puncte zweifelhaft ſchienen, über die der Erfolg nun ſo ſiegreich entſchieden hat, und welche Stufen die poetiſche Ueberſetzungskunſt durchgehen mußte, um auf die jetzige zu gelangen. Auch die jambiſchen Proben ſind für das Studium der Sprache und um zu ſehen, wie ſich Bürger bei einer ſolchen Aufgabe aus dem Handel gezogen, immer noch lehrreich.

Bei der hexametriſchen Ueberſetzung hatte er ſich eine beiſpielloſe Treue vorgeſetzt, und dieß redliche Beſtreben, da ſonſt Entäußerung von ſeinen Eigenheiten eben nicht ſeine Sache war, iſt nicht unbelohnt geblieben; unter allem, was er poetiſch nachgebildet, iſt nichts ſo frei von Manier, und

ſein langer Umgang mit dem Sänger hat ihm manches von ſeiner traulichen und naiven Weiſe zu eigen gemacht. Hätte Bürger Fertigkeit und Ausdauer genug gehabt, das Ganze zu beendigen und aufzuſtellen, ſo würde man ſeine Ilias neben die ältere Odyſſee von Voß geſetzt haben, und ihm wären durch die Uebung die Kräfte gewachſen, noch fernerhin mit ſeinem alten Freunde zu wetteifern; da er jetzt an der Voßiſchen Ilias und umgearbeiteten Odyſſee Nebenbuhler von zu großer Ueberlegenheit bekam, wodurch ſeine Bruchſtücke, die ohnehin als ſolche nur eine bedenkliche Exiſtenz haben, ganz in den Schatten zurückgedrängt wurden.

Aelter als ſeine homeriſchen Hexameter ſind die in einem frei überſetzten Stücke des vierten Buchs der Aeneide, welche für die damalige Zeit (1777), wo es mit der Bearbeitung der alten Sylbenmaße faſt rückgängig werden wollte, allerdings zu loben ſind. Die gelehrte Ausbildung des Originals ſowohl in der Diction als im Versbaue, beſonders in den Uebergängen der Sätze aus einem Hexameter in den andern, darf man nicht erwarten; auch fehlt es nicht an Ueberladungen und Manieren, doch zieht ein gewiſſer Schwung und leichte Fülle den Leſer fort. Wie Bürger aus der Epiſode

der Dido durch eigne Zuſätze ein für ſich beſtehendes epiſches Gedicht hätte machen wollen, ſehe ich nicht wohl ein; ſeine Aeuſſerung darüber (Th. IV. S. 367) war wohl nicht ſo ernſtlich gemeint.

Auch Proben einer Ueberſetzung von Oſſians Gedichten finden ſich in der Sammlung. Ich ſehe die Meinung ſich immer erneuern, die Bürger ebenfalls hegte, daß dieß ein ſchweres Unternehmen ſei; ich, für mein Theil, begreife nicht, wie man es anfangen wollte, den Oſſian anders als gut zu überſetzen. Wenn man mich aber fragt: ob ſo etwas verdient überſetzt zu werden? ſo antworte ich dreiſt wie Macduff: Nein, nicht zu leben! Indeſſen ſtände von dieſem empfindſamen, geſtaltloſen, zuſammengeborgten, modernen Machwerk, über deſſen abſoluten Unwerth ich mich nicht ſtark genug auszudrücken weiß, dennoch vielleicht ein Gebrauch zu machen. Da, wie es ſcheint, in unſerm Zeitalter jeder poetiſche Jüngling die ſentimentale Melancholie einmal zu überſtehen hat, ſo ſchlage ich vor, wie man jetzt ſtatt der Kinderblattern mit den Kuhpocken abkömmt, ſie künftig mit dem Oſſian einzuimpfen; das Uebel wird auf dieſe Weiſe am unſchädlichſten und am wenigſten anhaltend ſein.

Bürgers Arbeit am Macbeth hat Celebrität erlangt und doch iſt ſie die mislungenſte unter allen.

Bey den Hexengeſängen erwartete man ihn in ſeinem eignen Fach, und er war es ſo ſehr, daß ſie manierirter ausgefallen ſind als ſein manierirteſtes. Shakſpeare hat auch hier ſeine gewöhnliche Mäſſigung und Enthaltſamkeit geübt, man ſieht, daß er die Zauberinnen, ohne den Volksglauben zu verlaſſen, der Würde einer tragiſchen Darſtellung leiſe anzunähern ſuchte. In der Uebertragung iſt alles ins Scheußliche und Burleske karikirt. Zwei Zeilen reichen zum Beweiſe hin.

> Round about the cauldron go;
> In the poison'd entrails throw.
> Trippelt, trappelt Tritt und Trott
> Rund um unſern Zauberpott!
> Werft hinein den Hexenplunder.

Wo iſt im Original nur eine Spur von der kindiſchen Tonmahlerei des erſten Verſes? Und wie verruckt müßten ſich die Hexen auf dem Theater gebehrden, um den Worten mit ihren Bewegungen zu entſprechen? Nach dem Zauber p o t t zu urtheilen, müſſen ſie aus Niederſachſen gebürtig ſein. Aber wenn wir auch den Hexenplunder fahren laſſen, kommen wir mit dem übrigen nicht beſſer fort. Es leiſtet durchaus nicht, was es als proſaiſche

Digitized by Google

Ueberſetzung leiſten könnte. Bei vielen Kraftausdrücken, und ſchwächenden Ausrufungen, die pathetiſch ſein ſollen, iſt der Dialog nicht ſelten in platte Vertraulichkeit ausgeartet. Die Unſchicklichkeit aller mit dem Schauſpiel vorgenommenen Veränderungen, der Auslaſſungen, Umſtellungen und verſchieden vertheilten Reden, nach der Strenge zu rügen, würde unbillig ſein, da Bürger ſich ſo beſcheiden darüber erklärt, und bei der Bearbeitung durch einen fremden Antrieb geleitet ward. Wie ſeine eignen Zuſätze beſchaffen ſind, kann jeder bei der Vergleichung ſehen. So viel erhellet aus allem, und es dient zur Beſtätigung des bei Gelegenheit von Lenardo und Blandine Bemerkten, daß Bürger ſich zu keiner reinen und ruhigen Anſicht des Shakſpeare erhoben hatte.

Bellin, ein Fragment, nach dem Giocondo des Arioſt, mußte freilich Fragment bleiben: denn wo hätte es nach dieſem Anfange mit dem Ganzen hinausgewollt? Im Arioſt iſt die Geſchichte, wie ſichs für eine ſolche Novelle in Verſen gehört, mit geiſtreicher Kürze erzählt; hier verliert ſich der Erzähler nach einer ſchon zu weitläuftigen Vorrede ſogleich wieder in endloſe Abſchweifungen, macht den Bellin, ſeinen Giocondo, ohne allen erdenklichen

Digitized by Google

Zweck zu einem Dichter, und läßt den Lombardiſchen König über die ungerechte Verachtung der Poeten und der Poeſie, endlich ſogar über eine obſcure Provinzial-Zeitſchrift Dinge ſagen, die Gott weiß wie dahin gehören mögen. Es iſt ein ſprechendes Beiſpiel, wie ſorglos Bürger über Plan und Anlage eines Gedichtes ſein konnte, während ihn die Ausputzung des Einzelnen bis ins feinſte hinein beſchäftigte. Denn ſehr ſauber gearbeitet ſind die Stanzen wirklich: ſie verdienen bei den Studien über den Gebrauch dieſer Versart zum Scherzhaften und Drolligen in Betrachtung zu kommen. Nur wäre ihnen mehr Freiheit und Wechſel zu wünſchen; ſogar der Abſchnitt nach der vierten Sylbe iſt immer beobachtet, der als Regel bei fünffüßigen, nicht mit längeren und kürzeren Verſen untermiſchten Jamben eine ganz unnütze und nachtheilige Feſſel iſt.

Pope's Heloiſe an Abelard iſt in der Nachbildung ohne eigentlichen Zuſatz faſt um das Doppelte verlängert, was bei der einmal gewählten Versart unvermeidlich war. Die ſententiöſe Kürze des Originals, die unter dem Pomp der Declamationen ſeinen beſten Reiz ausmacht, iſt in elegiſche Weichheit verwandelt. Die fünffüßigen Trochäen, die

überhaupt nur in wenig Fällen zu empfehlen ſind, machen bei einem ſo langen Gedicht ein ermüdendes Geſchleppe. In fünffüßigen gereimten Jamben ließe ſich ſchwerlich Couplet um Couplet geben; eher in Alexandrinern, die aber den Charakter ſchwächen würden. Das Gedicht ſoll eine Heroide ſein, und wenn es nur im Geiſte dieſer antiken Untergattung gedichtet wäre, ſo müßte ſichs in elegiſchen Diſtichen ſchicklich überſetzen laſſen. Da das aber nicht iſt, und ſich ſonſt kein paſſendes Sylbenmaaß dazu finden will, und auch ſonſt noch allerlei, ſo müſſen wir ſchon ſehen, wie wir uns im Deutſchen ohne ſelbiges behelfen.

Die Königin von Golkonde iſt Boufflers fantaſieloſes aber witziges Mährchen in freie gereimte Verſe gebracht, nicht ohne manchen Verluſt, wie ſchon irgendwo ein Beurtheiler durch eine umſtändliche Vergleichung gezeigt hat. Wie mich dünkt, hat Bürger dabei einen Verſuch gemacht, Wielands Manier mit der ſeinigen zu combiniren.

Seine proſaiſchen Aufſätze beſtehen faſt nur in Vor- und Nachreden, und zwar meiſtens in geharniſchten: in dieſer Gattung hat er etwas gethan. Wenn er noch ſo ruhig und gehalten anfängt, ſo

Digitized by Google

überfällt ihn, ehe man ſichs verſieht, plötzlich eine heftige ärgerliche Stimmung; ja er kann kaum eine rechtfertigende Anmerkung ohne dieſe widerwärtige Polemik zu Ende führen, worin ihn nur ſeine Lage entſchuldigt. Seine früheſten und ſpäteſten Aufſätze ſcheinen mir am beſten geſchrieben; in denen aus der mittleren Epoche geſellten ſich noch die üblen Sitten der Zeit dazu. Daß das rhetoriſche Ideal nicht vor manierirten Eigenheiten ſchützt, davon ſieht man an allen ein Beiſpiel: ſie ſind mit dem größten Fleiß durchgearbeitet, und doch iſt Bürgers Manier wo möglich noch ſtärker darin ausgedrückt als in ſeinen Gedichten; ſie erſcheinen faſt durchgehends geſucht, bald in neuen Wörtern und Wendungen, bald in veralteten, und ſelbſt in der Einfachheit anmaßend.

Das Reſultat unſrer Prüfung, wenn wir es mit Uebergehung der nicht probehaltigen Nebenſachen zuſammen faſſen, wäre etwa folgendes: Bürger iſt ein Dichter von mehr eigenthümlicher als umfaſſender Fantaſie, von mehr biedrer und treuherziger als zarter Empfindungsweiſe; von mehr Gründlichkeit im Ausführen beſonders in der grammatiſchen Technik, als tiefem Verſtand im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede

als der höheren lyriſchen Gattung einheimiſch; in einem Theil ſeiner Hervorbringungen ächter Volksdichter, deſſen Kunſtſtyl, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, ſich ganz zu demſelben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Friſche und zuweilen Zierlichkeit, ſeltner Größe hat.

---

Digitized by Google

# II. Recenſionen.

## 1.

## Homers Werke von Voß.

---

Unter allen Sprachen, worein man Homers Gedichte in Proſa und in Verſen zu übertragen ſich bemüht hat, von der Syriſchen bis zur Engliſchen, kann ſich vielleicht keine der Urſchrift mit einer ſo glücklichen Treue nähern, als die Deutſche. Schon das giebt ihr hiebei einen entſchiedenen Vorzug vor andern, zum Theil höher, aber einſeitig ausgebildeten neuern Sprachen, daß in ihr allein die metriſche Kunſt der Alten, in ſo fern wir ſie kennen, und auf uns anzuwenden vermögen, feſten Fuß gefaßt hat, da hingegen bei den Italiänern, Spaniern, Franzoſen, Engländern, der Verſuch ſie einzuführen zwar frühe gemacht worden, aber ganz



Digitized by Google

ohne Folge geblieben iſt, und nur noch unter den literariſchen Seltenheiten erwähnt wird. Ein andrer, unüberſehlich großer Vortheil liegt in der Freiheit, mehrere Hauptbegriffe zu Einem Worte zu vereinigen, welche die neulateiniſchen Sprachen, wie die Römiſche ſelbſt, beinah gänzlich entbehren. Indeſſen giebt es noch andre Gründe, warum dieſer letzten weder ihr claſſiſches Anſehen noch ihre Griechiſche Erziehung für eine Ueberſetzung Homers ſonderlich zu ſtatten kömmt. Wie ihre Einfalt roh und ungeſchlacht geweſen war, ſo wurde ihre Bildung durchaus gelehrt: ein Werk der Schule, nicht eine Blüthe der begünſtigenden Natur. Die Formen ihres poetiſchen beſonders ihres epiſchen Ausdrucks trugen ganz das Gepräge des Alexandriniſchen Kunſtfleißes. Ihr heroiſcher Vers war zu ſtolz, um zu der ſchmuckloſen, aber goldnen Beſcheidenheit, zu der Vertraulichkeit und Unſchuld des alten Sängers zurückkehren zu können. Von phraſeologiſchen Uebungen der neuern iſt hier nicht die Rede; aber wären die altrömiſchen Arbeiten in dieſem Fach nicht verloren gegangen, ſo möchten wir leicht die Odyſſee des Livius Andronikus in ihrer harten Treue Homeriſcher finden, als die abgerundetſte Nachbildung aus dem Zeitalter des Auguſtus.

Dieſe Betrachtungen führen auf einen Um-

Digitized by Google

ſtand, der tiefer in das Weſen der Sache greift, ja worauf alles ankömmt. Im Geiſte unſrer Sprache liegt nämlich, wie im Charakter unſrer Nation, wenn anders beide nicht völlig eins ſind, eine ſehr vielſeitige Bildſamkeit. Der Eifer des Deutſchen, alles Ausländiſche gründlich zu kennen, ſeine Willigkeit, ſich in die entlegenſten Denkarten und in die abſtechendſten Sitten zu verſetzen, die Wärme, womit er ächtem Gehalte, auch in der ungewohnteſten Tracht, huldigt, ſind oft in Nachahmungsſucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber ſie erheben ſich allmählich immer mehr zu freier Aneignung des Beſten. Beſtimmte, ausſchließende Nationalrichtungen machen unſre Europäiſchen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beſchränken ſie daher ganz allein auf einheimiſchen Reichthum oder einheimiſche Armuth. So viele angebliche Liebhaber des claſſiſchen Alterthums unter ihnen dürfen uns nicht irren; wie viele giebt es wohl, die einen Römer oder Griechen nicht erſt in ihrem Kopfe traveſtiren müßten, um ihn genießbar zu finden? Unſtreitig iſt unter uns die Anlage, die Alten in ihrem Sinne zu leſen, am wenigſten ſelten, und da die Mutterſprache doch immer die Vermittlerin jedes neuen Erwerbes an Vorſtellungen



Digitized by Google

und Gefühlen ſein muß, ſo hängt damit eine vorzügliche Anlage der unſrigen, ſie in ihrem wahren Geiſte zu überſetzen, nothwendig zuſammen, ja ſie iſt nur eine verſchiedene Anſicht derſelben Eigenſchaft.

Es können daher auch an eine Deutſche Ueberſetzung Homers Foderungen gemacht werden, an die es lächerlich wäre, bei einer Franzöſiſchen und ſelbſt bei einer Engliſchen nur zu denken: aber eben dies macht das Unternehmen um ſo ſchwieriger, und eine gelungene Ausführung um ſo verdienſtlicher. Die Sprache iſt an ſich ein todtes Werkzeug, und wartet auf den Künſtler, der durch einen geſchickten Gebrauch darthut, was ſie in irgend einer Gattung zu leiſten vermag. Daß dieſer ſich oft nicht ſo leicht findet, beweiſen die verunglückten Verſuche poetiſcher Ueberſetzungen des Homer, die zum Theil von berühmten Verfaſſern, von Bodmer, Stollberg und Bürger (nämlich die Proben ſeiner Ilias in Jamben) kurz vor oder zugleich mit der Erſcheinung der ältern Voßiſchen Odyſſee gemacht worden ſind. Sie trug zuerſt den ungetheilten Beifall der Kenner verdienter Weiſe davon. Allein der Kenner ſind wenig, und für ein Werk dieſer Art war unter uns weder enthuſiaſtiſche Aufnahme bei der Menge, noch angemeſſene Belohnung zu erwar-

Digitized by Google

ten. Dieſer vorauszuſehende Kaltſinn hat indeſſen Voßens edlen Eifer für die Sache nicht gedämpft, und nach zwölf Jahren bereichert er unſre Literatur zum zweitenmale mit einer völlig umgearbeiteten Odyſſee, und einer neu verdeutſchten Ilias. Der in unſerm Zeitalter ſo seltne männliche Ernſt, die gewiſſenhafte Strenge, womit dieſer Schriftſteller das zu erreichen ſtrebt, was er als Vollendung erkennt; die noch vertrautere Bekanntſchaft mit den Alten und der weitere Umfang gelehrter Kenntniſſe, wovon er unterdeſſen ſo manchen Beweis gegeben; die reifere Selbſtſtändigkeit eines Dichtergeiſtes, der in der Louiſe den Styl des joniſchen Sängers auf einfache, natürliche, dem häuslichen Leben abgelauſchte, aber durchaus reine, zarte und ſchöne Darſtellungen anzuwenden gewußt; die ſorgfältige Bearbeitung des Deutſchen Hexameters, in deſſen Bau er von Seiten der Schönheit, wenn gleich nicht des Ausdrucks, ſelbſt Klopſtock, den Lehrer dieſer Kunſt, übertroffen hat; dies alles berechtigte zu der Erwartung, die jetzt aufgeſtellte Ueberſetzung werde kaum noch etwas zu wünſchen übrig laſſen, da jene erſte ſchon ſo viel geleiſtet hatte. Sollte ſie nicht ganz befriedigt worden ſeyn, ſo liegt die Schuld vermuthlich mehr an den Grundſätzen, welche Voßen bei ſeiner Arbeit leiteten,

als an ihrer mangelhaften Befolgung. Jene fodern alſo eine gründliche Prüfung, und die Kritik kann ſich nicht anders als mit Achtung gegen Abweichungen auflehnen, vor denen ſo viele Schriftſteller ſchon durch ihre ſorgloſe Eilfertigkeit geſichert ſind.

Wieland hat ſehr richtig bemerkt (im T. Merkur 1795. 12 St.) daß für eine Ueberſetzung des Homer Treue, oder um den Begriff von buchſtäblicher Genauigkeit zu entfernen, der ſich ſo leicht an dieſen Ausdruck hängt, Wahrheit das höchſte, ja faſt das einzige, Geſetz ſein muß. Es giebt Werke, bei deren Nachbildung künſtleriſche Willkühr immerhin ihr freies Spiel treiben mag, wie ſie es bei ihrer erſten Hervorbringung trieb. Eine Copie derſelben, ſei ſie noch ſo unähnlich, hat ihren Werth, wenn ſie für ſich betrachtet gefällt. Die Sache wird ſchon bedenklicher, wenn das Anziehende der Werks zum Theil auf perſönlicher Eigenthümlichkeit beruht, wenn der Urheber neben dem, was er hatte darſtellen wollen, auch einen unwillkührlichen Abdruck ſeines innern Selbſt gegeben hat. In einem einzelnen Weſen iſt nichts abgeſondert vorhanden: alle ſeine Charakterzüge ſtehen in durchgängigem Zuſammenhange, und wenn ihre innerliche Beſtandheit ſich auch nicht immer nach Be-

griffen erklären läßt, ſo kann ſie doch gefühlt, faſt möchte man ſagen, angeſchaut werden. Scheinbar geringe Veränderungen ſind daher oft hinreichend, ein falſches Licht auf das Ganze zu werfen. Mit Einem Worte: Individualität läßt ſich nicht in Stücke zerlegen; ſie wird ganz getroffen oder ganz verfehlt. Was wir in der Ilias und Odyſſee bewundern und lieben, iſt zwar nicht die Perſon des Dichters: ihn allein ſuchen wir vergebens in einer Götter- und Menſchenwelt, die ſonſt alles zu umfaſſen ſcheint. Eben daraus ſind ſo viele verkehrte Urtheile über die Homeriſche Poeſie entſtanden, daß man ſie als den glücklichen Erguß einer ungewöhnlich reichen Organiſation, oder gar als die abſichtliche Erfindung eines überlegenen Kopfes betrachtet hat; als nothwendiges Reſultat einer durch große Naturgeſetze beſtimmten Form der Menſchheit, und zwar einer reinen und vollſtändigen Form, die in ihrer Art ein Höchſtes war, wird ſie ihre Anſprüche auf die Ehrerbietung des geſammten Menſchengeſchlechtes ewig behaupten. Homer iſt Organ ſeines Zeitalters, und dies giebt ihm ein höheres Anſehen, als ſeiner beſondern Perſönlichkeit zukommen könnte. Wer ihn in eine fremde Geſtalt kleidet, verletzt nicht einen einzelnen, ſondern einen allgemeinen Charakter. Unrichtige Vorſtellungen von

Digitized by Google

dem Aelteſten unter den Alten, von dem erſten Griechen, wenn wir ſo ſagen dürfen, müſſen unfehlbar in Irrthümer über den ganzen Gang der Griechiſchen Bildung verſtricken, weil man in ſeiner kindlichen Dichtung ſchon die Keime von Allem, ſelbſt dem Edelſten und Schönſten, wozu dieſes Volk ſich von irgend einer Seite erhoben hat, ſich regen und entfalten ſieht. Auch darf man nicht glauben, der ergötzende Dichter laſſe ſich von dem belehrenden Zeugen der Vorwelt trennen; wer dieſen nicht verſtehen lernen will, kann jenen nicht genießen. Man hat es ja genug erlebt, wie ſich die ſchönen Geiſter, welche den Homer für einen ihres Gleichen hielten, haben martern müſſen, armſelige Schönheiten in ihm zu entdecken, die nicht da ſind. Nur einem ſeichten Geſchmacke kann z. B. in Popens Ueberſetzung oder vielmehr Parodie, die widerwärtige Mishelligkeit zwiſchen Form und Inhalt entgehen.

Allein wer erkennt den Homer ganz wie er iſt? Die grammatiſche und antiquariſche Auslegung iſt hiebei noch das geringſte, ob ſie gleich Schwierigkeiten genug hat, ſo daß ſelbſt die unzähligen Schriften, welche gelehrte Griechen ihr gewidmet, noch manches unerklärliche übrig laſſen würden, wenn wir ſie auch alle hätten. Aber bei der doppelten

Digitized by Google

Beziehung der Wörter nach außen auf Gegenſtände, von denen wir gar keine ſinnliche Anſchauung haben, und die wir erſt durch ſie kennen lernen müſſen, und nach innen auf einen Kreis von Vorſtellungen, auf eine Anſicht der Dinge, die von der unſrigen unendlich weit abſteht, ſind wir den mannichfaltigſten Täuſchungen ausgeſetzt. Wie leicht trägt man etwas aus der ſpätern wiſſenſchaftlichen Ausbildung in eine Sprache, der es gänzlich an abgezogenen, und, für alles, was Erſcheinung oder Wirkung des innern Menſchen iſt, auch an genau beſtimmten Begriffen fehlt; eine Sprache, die nur nach ſchwankenden ſinnlichen Wahrnehmungen ſondert und zuſammenfaßt. Das Medium iſt um ſo trügender, weil oft bei den Fortſchritten der Cultur das Bezeichnete durch eine lange Stufenfolge von Veränderungen hindurch gegangen, während das Zeichen immer daſſelbe geblieben iſt. Der Eindruck, den eine dichteriſche Darſtellung machen ſoll, hängt endlich nur dem kleinſten Theile nach von dem Sinne der Wörter und Redeſätze ab, in ſo fern der Verſtand ihn ausmachen kann: durch den lebendigen Hauch der Rede, durch eine Fülle beſeelter Töne nimmt die Poeſie, beſonders die Naturpoeſie, welche der eigentlich ſchönen Kunſt und der Wiſſenſchaft vorangeht, die ganze Empfänglichkeit des Menſchen

in Anſpruch. Für dieſe vielfachgemiſchten, ſtarken und zarten Anregungen hat man eigentlich nur in der Mutterſprache einen ſichern und unmittelbaren Tact. Bis auf einen gewiſſen Grad läßt er ſich in einer fremden, ſelbſt in einer todten, Sprache erwerben; aber nur durch Vergleichung ihres verſchiedenen Gebrauchs im gemeinen Leben, im vertrauten oder edeln proſaiſchen Styl, und in den verſchiedenen Gattungen der Dichtkunſt. Für Homers Gedichte fehlt es uns an allen ſolchen Vergleichungspuncten, weil ſie, die Ueberbleibſel des Heſiodus etwa ausgenommen, in ihrem Zeitalter ganz einzeln da ſtehn. Wir ſind völlig darüber im Dunkeln, wie zu der Zeit und in den Gegenden, wo ſie entſtanden ſind, die Sprache des gemeinen Lebens beſchaffen geweſen; und aus dem Verhältniß des Homeriſchen Ausdrucks zu dieſer ließe ſich doch allein ſeine poetiſche Höhe mit Sicherheit beſtimmen, weil es noch keine ſchriftlich aufgezeichnete Proſa, und auch, ſo viel wir wiſſen, nur einen einzigen Styl der Poeſie gab. Zwar läßt ſich im Ganzen vermuthen, daß die Sprache der olympiſchen Muſen oder ihrer Sänger, und der übrigen Menſchen, ſich nicht ſo gar weit von einander entfernt habe, wie überhaupt damals die mythiſche Welt, die älteſte Quelle der Dichtung, der wirkli-

chen noch ſehr nahe lag; aber in einzelnen Fällen würde es oft ſchwer zu ſagen ſein, was Schmuck oder B:dürfniß, was erhöhender Schwung der Einbildungskraft, oder bloß ſinnliche Kraft und Wahrheit iſt.

Durchgängige genaue Richtigkeit in Anſehung des Wortverſtandes iſt ein Verdienſt, das bei der Arbeit eines ſo gründlichen Sprachgelehrten, wie Voß iſt, keiner ausdrücklichen Erwähnung bedarf. Nur dunkle oder zweideutige Stellen der Urſchrift möchten etwa Stoff zu Einwürfen oder abweichenden Auslegungen darbieten, die aber nicht entſcheiden können, bis Voß in dem Commentar zum Homer, wozu den Freunden des Alterthums Hoffnung gemacht worden iſt, die Gründe für die ſeinigen vorgelegt haben wird. Alſo nur einige Zweifel dieſer Art. Sollte Il. II. 176. Καδδέ κεν εὐχωλὴν Πριάμῳ καὶ Τρωσὶ λίποιτε, Ἀργείην Ἑλένην, welches hier überſetzt wird:

> Ließet ihr ſo dem Priamos Ruhm, und den
> Troiſchen Männern
> Helena, Argos Kind,

nicht bequemer ſo zu conſtruiren ſein, daß εὐχωλὴν als Appoſition von Ἑλενην betrachtet, und die Dative nur auf jenes, nicht auf καταλίποιτε bezogen würden? Es klingt ein wenig ſeltſam, daß Helena den Troiſchen Männern zurückgelaſſen wird. Sollte Il. II.

291.: Ἠ μὴν καὶ πόνος ἐστὶν ἀνιηθέντα νέεσθαι, bedeuten können:

> Freilich ringt wohl jeder, wer Trübſal duldet,
> nach Heimkehr,

was allerdings der Zuſammenhang zu fodern ſcheint? Kann es, wie der Vers jetzt ſteht, etwas anders heißen, als:

> Freilich iſt es auch ſchlimm, mit Verdruß nach
> Hauſe zu kehren?

Aber alsdann wird im 298. V. faſt daſſelbe wiederholt, und die Partikeln, die das folgende einleiten: καὶ γάρ, paſſen durchaus nicht. Da überdies das doppelte νέεσθαι unmittelbar nach einander, V. 290, 291. das Ohr beleidigt, ſo wird eine Corruption wahrſcheinlich. Die vortreffliche, dem Rec. von der Güte eines gelehrten Freundes mitgetheilte Conjectur, daß ſich ſtatt ἀνιηθέντα καθῆσθαι, aus dem vorhergehenden Verſe νέεσθαι eingeſchlichen, rückt alles in die beſte Ordnung. Was im Griechiſchen für einen der Sprache kundigen Leſer dunkel iſt, hat Voß mit Recht eben ſo ausgedrückt. An ein paar Stellen iſt vielleicht das Deutſche dunkler; z. B. Il. IV. 309.:

> Ὃς δέ κ᾽ ἀνὴρ ἀπὸ ὧν ὀχέων ἕτερ᾽ ἅρμαθ᾽ ἵκηται,
> Ἔγχει ὀρεξάσθω,

Welcher Mann vom Geſchirr hinkommt auf des
Andern Wagen,
Strecke die Lanze daher

Geſchirr für Wagen, wie es Voß häufig gebraucht, ſollte nie ſtehen, wo es zweideutig ſein kann, da es auch, und zwar gewöhnlicher, das zum Anſpannen der Pferde gehörige Zeug bezeichnet: ferner iſt das weſentliche Fürwort ausgelaſſen: von ſeinem Geſchirr; und ſtrecke die Lanze daher legt zu viel Nachdruck auf den buchſtäblichen Sinn des ὀρεξάσθω, welches hier nichts anders ſagt, als: er führe die Lanze, weil er nämlich fremde Pferde nicht ſo gut regieren kann. Der ſchwierige Vers Il. XVI, 507. heißt im Deutſchen:

Sehnſuchtsvoll zu entfliehn, da der Eigner Geſchirr ſie verlaſſen

wo man eher Geſchirr als ſie für den Nominativ halten ſollte, obgleich das letzte vermuthlich die Meinung des Ueberſetzers war. Das ſonderbare Eigner für ἀνάκτων, und Geſchirr wiederum für Wagen vermehrt die Dunkelheit noch. Wie dieſes Hemiſtich bisher in allen Ausgaben geleſen ward, konnte es freilich einem Ueberſetzer zu ſchaffen machen. Unſtreitig iſt die Lesart λίπεν vorzuziehn, die Hr. Wolf nach Vorgang des venetianiſchen Codex und der Scholien in ſeine neueſte Ausgabe aufgenommen hat, da

Digitized by Google

λίπου bloß eine Veränderung des Zenodotus iſt, und zwar eine ſehr ungeſchickte. Der Scholiaſt erklärt die Stelle ſelbſt folgendermaßen: ἐπειδὴ τὰ ἅρματα τῶν ἀνάκτων ἐλείφθησαν, ἠρημώθησαν.

In der Wahl der treffendſten Ausdrücke für die natürlichen Gegenſtände ſowohl, als für die Werkzeuge des Ackerbaues, der Gewerbe, des Krieges und der Küche, für allerlei menſchliche Erfindungen und Anſtalten, zeigt ſich Voß., wie in ſeinen Gedichten, als einen Beobachter des wirklichen Lebens. Zuweilen hat er auch alte Deutſche Wörter glücklich benutzt, um an das einfache und altväterliche der Homeriſchen Sitten zu erinnern. Aus ſeiner erſten Odyſſee kennt man ſchon die *ehrbare Schaffnerin*, und freut ſich jedesmal, wenn ſie erſcheint. Für σκῆπτρον wird einigemale (Il. II, 46. 101.) ſehr ſchicklich *Herrſcherſtab* gebraucht: warum nicht immer, oder wo man ſchon weiß, wovon die Rede iſt, bloß *Stab*? Bei Zepter denkt man ſich ſo leicht den heutigen Pomp der Königswürde. Jenes σκῆπτρον war freilich auch Symbol derſelben, aber zugleich nicht zu vornehm, um als körperliche Gewalt auf den Rücken der Unterthanen zu wirken. Man könnte zweifeln, ob der Ausdruck *Palaſt* auch für die geräumigſten und bequemſten Häuſer, die Homer beſchreibt, ſelbſt für die Wohnungen der Götter, nicht eine zu hohe Vorſtel-

lung von Pracht erweckt. Indeſſen läßt es ſich wohl vertheidigen, weil doch in den Bauerhöfen der Könige Homers alles beiſammen war, was die damalige Welt von Glanz und Zierrath kannte. Allein Voß gebraucht es auch zuweilen, wo das einfache οἶκος ſteht, (Il. I, 30.) und die Gemächer für die Familie des Priamus ſind bei ihm aus ſchön geglättetem Marmor (ξεστοῖο λίθοιο) erbaut. Burg für das Haus eines Fürſten, welches Bürger in den Proben ſeiner hexametriſchen Ueberſetzung öfter gebraucht, und Voß ſich auch Il. II, 513. entſchlüpfen läßt, giebt die dem Homer ganz fremde Vorſtellung von einem einzelnen befeſtigten Wohnhauſe, der barbariſchen Sitte des Mittelalters. Der Ausdruck Meerſchiff (Il. XVI, 1 und öfters) legt wohl, außerdem, daß er ganz ungewöhnlich iſt, ein zu bedeutendes Gewicht auf die Größe der Fahrzeuge, die nicht viel beſſer als große Canots waren. Warum doch wohl Φόρμιγξ in beiden Ueberſetzungen der Odyſſee durchgängig Harfe heißt? An die Saiteninſtrumente der alten nordiſchen Barden kann es nicht erinnern, da wir ſie durchaus nicht kennen, und eine heutige Harfe hat mit der Φόρμιγξ (wenigſtens wie ſie im Hymnus auf den Hermes beſchrieben wird; Homer ſelbſt läßt ſich über ihre Einrichtung nirgends genauer aus, außer etwa Od. XXI. 506 bis 508.)

nicht die geringſte Aehnlichkeit. Ein Beiwort, das auf den bauchförmigen Reſonanzboden der φόρμιγξ geht, Il. IX, 340: *die ſchön gewölbete* Harfe, wird dadurch ganz unverſtändlich. Warum nicht überall die Leyer, die Voß ein paarmal nennt, (Il. I, 603. IX 186.) oder die Laute? Man hat viel darüber hin- und her geſtritten, ob Homer φόρμιγξ und κίθαρις unterſcheidet, oder nicht. Die erſte Meinung gründet ſich hauptſächlich auf Il. III, 54, und Voß ſcheint ſich dafür zu erklären, da er hier Laute überſetzt. Die Stelle Od. I. 153—155. macht es wenigſtens ſehr zweifelhaft. Nach Wolfs ſcharfſinniger Beleuchtung der berühmten Stelle vom Bellerophon hätte der Ueberſetzer ſchwerlich durch ſeinen Ausdruck für θυμοφθόρα πολλά:

> Aber er ſandt' ihn gen Lykia hin, und traurige Zeichen
> Gab er ihm, *Todesworte* geritzt auf gefalteten Täflein,

den vortrojaniſchen Helden die Schreibekunſt beigelegt; beſonders da er das γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ ſchon ſo richtig nach dem alten Sinne gegeben hat.

Wäre es indeſſen leichter, als es wirklich iſt, die uns ſo geläufigen Erfindungen und Einrichtungen, welche Homers Zeitalter noch nicht kannte, zu vergeſſen, ſo bliebe es doch eben ſo ſchwierig, was ihnen

Digitized by Google

vorhergiug, treffend zu benennen. So überſetzt Voß z. B. Θέμιστες, Geſetze, wobei man doch nicht einmal an eine mündlich überlieferte eigentliche Geſetzgebung, ſondern nur an Herkommen und natürliche Billigkeit denken darf. Gebräuche erſchöpfen dieſen Begriff nicht ganz; doch heißt Θεμις in folgender Verbindung offenbar nichts weiter. Il. XIX, 117., nach Voß:

Wie in der Menſchen Geſchlecht der Mann dem
Weibe ſich nahet,

wörtlicher:

Wie es im Menſchengeſchlecht der Männer und
Weiber Gebrauch iſt.

Die Ausdrücke Homers, die ſich auf ſittliche Gefühle beziehen, können den Ueberſetzer in große Verlegenheit bringen. Die derben Aeußerungen geſunder, roher Kraft, die durch mancherlei geſellige Einverſtändniſſe noch nicht gefeſſelt, aber für die edelſte ſittliche Bildung empfänglich iſt, ſind weſentlich von feſtgeſetzter Barbarei und davon unzertrennlichem Unadel der Sitten verſchieden; allein wenn man jene in eine verfeinerte Sprache, worinn der Wohlſtand ſeine despotiſche Gewalt weit ausgedehnt hat, ungeſchwächt übertragen will, ſo veranlaßt man leicht eine Verwechſelung mit dieſen. Hierinn war Bürger, (auf deſſen hexametriſche Ueberſetzung wir noch zurückkom-

men werden,) der Gefahr zu übertreiben ausgeſetzt; Voß hingegen ſcheint von Seiten der Milderung und Schonung zu weit zu gehen. Er kann es nicht über ſich gewinnen, Achilleus den Agamemnon Hundsauge (Il. I, 159.) und Helena ſich ſelbſt eine Hündin (Il. VI, 344, 356.) nennen zu laſſen; auch deutet er nur an, was Homer ausdrücklich ſagt, daß Juno zuweilen von ihrem Gemahl Schläge bekommt, in der Rede Vulkans Il. I, 586:

Duld', o theuerſte Mutter, und faſſe dich, herzlich betrübt zwar!
Daß ich nicht, du Geliebte, mit eigenen Augen es ſehe,
Wann er dich *ſtraft* (Θεινομένην).

Freilich iſt es auch allzudemüthigend für die *hoheitblickende* Göttin (βοῶπις πότνια Ἥρη). Man ſieht hieraus, wie eine Abweichung vom Original eine andre nach ſich zieht. Hielt Voß *die farrenäugige Here*, wie ſie bei Bürger heißt, für zu gewagt? Das von ihm gewählte Beiwort iſt an ſich ſchön, es würde vortrefflich paſſen, wenn man annehmen dürfte, der Sänger habe eine Geſtalt, wie etwa die der Juno Ludoviſi, im Sinne gehabt; aber es ſagt viel mehr als die beiden Griechiſchen: ſogar eine Sklavin heißt einmal βοῶπις, (Il. III, 144.), und mit πότνια iſt Homer auch nicht karg. Die von

Digitized by Google

Thieren hergenommenen Benennungen ſowohl ſchlechter als guter menſchlicher Eigenſchaften ſind ſehr bedeutend: ſie bezeugen die enge Nachbarſchaft, womit jene Heroen auf der einen Seite mit thieriſchen, wie auf der andern mit göttlichen Naturen zuſammenlebten.

Sollte dem Dichter nicht etwas fremdes geliehen werden, wenn man γυναικῶν θηλυτεράων durch zartgebildete Weiber, zartgeſchaffene Weiber giebt? Homer ſagt ſo vieles, was ſich von ſelbſt verſteht, daß man dies Beiwort ſo gut wie νεκύων κατατεθνειώτων für tautologiſch halten könnte. Zu der letzten Ueberſetzung geben die beiden Stellen, wo ſie vorkömmt, Od. XI, 434. und XV, 421. noch einigermaßen Veranlaſſung; bei den zartgebildeten Weibern aber Od. XI, 385. fehlt ſie ganz. Zartheit in der körperlichen Bildung hätte der Grieche eher auf jede andre Art bezeichnet, und wird geiſtige Bildung darunter verſtanden, ſo iſt Gedanke und Ausdruck noch unhomeriſcher. Warum nicht wörtlich weibliche Frauen oder Weiber, welches auch dem Leſer, der die Tautologie nicht zugeben will, immer noch Genüge leiſten könnte? Es wäre nicht das erſtemal, daß es in unſrer Sprache geſagt wird. Die Minneſinger begrüſſen ihre Geliebten häufig ſo, als mit einem ſchmeichelnden

Beiworte. Bei der nach unſern Sitten nicht anſtändigen, aber an ſich züchtigen, Weiſe, wie Homer von der Liebe beider Geſchlechter redet, hat ſich der Ueberſetzer meiſtens geſchickt durchgeholfen, ohne doch ſchonende Schleier zu werfen, welche die Sache verſchlimmern. Nur in der Stelle von der Aſtyoche Il. II. 513—515.

> in der Burg des Azeidiſchen Aktors
> Stieg ſie einſt in den Söller empor, die ſchüchterne Jungfrau,
> Hin zum gewaltigen Ares, und ſank in geheimer Umarmung.

giebt das letzte Hemiſtich, eben weil es weniger ſagt, der Einbildungskraft mehr zu thun, als das Homeriſche: er lagerte heimlich ſich zu ihr. Zur Ehre der ſchüchternen Jungfrau ſollte auch wohl Ἄρηϊ κρατερῷ mit τέκεν verbunden, und ὑπερώϊον εἰσαναβᾶσα auf die Zeit der Niederkunft bezogen werden, ſo daß der Aoriſt παρελέξατο die Bedeutung des Plusquamperfectum bekäme; παρθένος ſteht dieſer Auslegung nicht im Wege, es heißt mehrmals nichts weiter als ein unvermähltes Mädchen. Die Redensart: durchbebt von ſüßem Verlangen, für: καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ, Il. III. 446. möchte ſelbſt für den Weiberheld Paris zu zart ſein.

Nirgends ſieht man auffallender, wie feſt Ho-

mer oder vielmehr ſein Zeitalter noch am Sinnlichen hing, als in ſeinen Kinderbegriffen von der menſchlichen Seele. Der philoſophiſche Scherz, nach welchem ſie im einzelnen Menſchen mit dem Fortgange des Alters allmählig von den Füßen bis zum Kopfe hinaufſteigen ſoll, ließe ſich auch auf ganze Völker anwenden. Bei jenen guten Inſulanern der Südſee, denen Gedanken W o r t e i m B a u c h e heißen, wohnt ſie noch tief unten. Auch aus der Homeriſchen Sprache ſieht man nirgends, daß ſie ſich ſchon im Kopfe hätte ſpüren laſſen; ihr eigentlicher Siz iſt die Bruſt. Die Gränzen der verſchiedenen Seelenvermögen fließen in einander: die Verrichtungen des Verſtandes werden der begehrenden und wollenden Kraft, die ſich am entſchiedenſten kund thut, zugleich mit zugeſchrieben, und dieſe iſt wiederum eigentlich nichts als das phyſiſche Leben, ein ſo handgreifliches Ding, daß es mit dem Speere zugleich aus einer Wunde in der Bruſt gezogen werden konnte (Il. XVI. 386.). Beim Ueberſetzen ſolcher Stellen unſre unſinnliche Seelenlehre zu entfernen, verurſacht oft große Schwierigkeiten; doch ſind ſie nicht unüberſteiglich, weil jene einfältigen Vorſtellungsarten auch bei uns unter dem Volke nicht ausgeſtorben ſind, und in der Sprache des gemeinen Lebens aufbewahrt werden. Es wäre zu

wünſchen, Voß hätte ſtatt der ſo häufig bei ihm vorkommenden Herz und Geiſt öfter für jenes Bruſt, für dieſes Muth, Sinn, Gemüth, Seele, gebraucht. Das Herz, blos körperlich genommen, kann zwar völlig nach Homers Weiſe für den ganzen innern Menſchen geſetzt werden: aber die Stellung muß verhindern, es metaphoriſch zu verſtehn, was uns eigentlich weit geläufiger iſt, und beſonders muß man nicht an den Unfug erinnert werden, der in unſern empfindſamen Romanen mit dem Herzen getrieben wird. Sollte dieſe Klippe vermieden ſein, wenn Juno (Il. I, 569. ἐπιγνάμψασα φίλον κῆρ) die Stürme des Herzens bezwingt? Der Geiſt wird bei uns immer allem Körperlichen entgegengeſetzt, und entſpricht daher Homers für die Sinne faßlichen Bildern von der Seele am wenigſten. Der alte Sänger mag immerhin den Thieren eben ſolch einen ϑυμος als den Menſchen zugeſchrieben haben; allein es hat eine komiſche Emphaſe, wenn Voß die beiden Lämmer (Il. III, 294. ϑυμου δευομενους) den Geiſt aushauchen läßt. Da ϑυμος an andern Stellen, Il. V, 689. XVI, 469. ſchicklich Leben überſetzt wird, ſo lag hier eine Auskunft nicht ſehr weit aus dem Wege. Auch wo der verwundete Sarpedon in Ohnmacht fällt, wäre der Geiſt wohl beſ-

ſer weggeblieben. Il. V, 696. τὸν δ᾽ ἔλιπε ψυχή; und ihn verließ ſein Geiſt; ψυχὴ iſt ja an mehrern Stellen offenbar nichts weiter als der Odem, die ſichtbare Lebenskraft. Merkwürdig iſt es zu ſehen, wie Homer ſich hilft, wo er von der Einbildungskraft ſpricht, Od. I, 115.: ὀσσομένος πατέρ᾽ ἐσθλὸν ἐνὶ φρεσὶν, welches nicht zum treueſten überſetzt wird: denkend des Vaters Bild. Man könnte zweifeln, ob Homer ſich das Gedächtniß, ſo wichtige Dienſte es ihm bei ſeinen Dichtungen leiſten mußte, und obgleich ſeine Wirkſamkeit ſchon zur Perſon erhoben war, als eine für ſich beſtehende Seelenkraft dachte; es wäre alſo ſicherer geweſen, Il. II, 33. μηδέ σε λήθη αἱρείτω anders zu geben als: daß dem Gedächtniß nichts entfällt. Wenn es aber Od. XVIII, 216. heißt:

Schon als Knab' im Herzen bewegteſt du mehr des Verſtan es,

für:

παῖς ἔτ᾽ ἐων, καὶ μᾶλλον ἐνὶ φρεσὶ κέρδε᾽ ἐνώμας,

ſo tritt offenbar Verworrenheit an die Stelle jener Unbeſtimmtheit der Vorſtellungen, welche die Seelenkräfte noch nicht unterſcheidet, und die geſonderten und nunmehr entge engeſetzten Begriffe werden wieder durch einander geworfen. Man könnte eben ſo gut das Herz im Verſtande bewegen, als den

Verſtand im Herzen. Noch mehr mißlungen, wo möglich, iſt die Ueberſetzung des Hemiſtichs: κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, in des Herzens Geiſt und Empfindung, welches um ſo ſchlimmer iſt, da es zu den wiederkommenden gehört. Nach welcher Pſychologie hat das Herz im bildlichen Sinne, wozu hier die folgende Empfindung nöthigt, einen Geiſt? Dem Worte Empfindung für innre Empfindniß möchte ſchwerlich etwas in der ganzen Homeriſchen Sprache nur von fern ähneln. Welche Anatomie der Seele, die innre Empfindung noch vom Herzen, d. h. dem Vermögen derſelben zu trennen? Doch dies iſt noch nicht alles; denn nun ſoll nebſt dem Geiſte des Herzens auch in der Empfindung des Herzens etwas erwogen (Il. I, 193.) oder gar erkannt werden (Il. IV, 163.). Wie ſchlicht und einfältig lautet dagegen das Griechiſche! Tautologiſcher Ueberfluß iſt überhaupt im Tone der kindlichen Urwelt; aber bei der Beſchreibung deſſen, was in der Seele vorgeht, ganz vorzüglich an ſeinem Platze: denn hier glaubte man ſich nicht deutlich genug verſtändigen zu können. Wen es beleidigt zu hören; in ſeinem Sinn und Gemüthe, in der Bruſt und in dem Gemüthe, in der Seel' und in dem Gemüthe u. ſ.

w., der iſt noch nicht im Stande den Homer zu genießen.

Dieß ſei genug über die Wahrheit der Voßiſchen Ueberſetzung von Seiten des Inhalts. Wir müſſen nun betrachten, in wiefern ſie die poetiſche Form, den Styl, den Ton, die Farbe der Darſtellung der Homeriſchen Geſänge getroffen oder verfehlt hat, was eigentlich das Wichtigſte iſt, weil es ſich über das Ganze erſtreckt, und weil auch aller Inhalt eines Gedichts doch nur durch das Medium der Form erkannt wird. Es iſt ſchon oben bemerkt worden, daß ſich hiebei nicht alles durch Gründe entſcheiden läßt; die feineren Unterſchiede der Eindrücke ſowohl dem Grade als der Art nach hängen von der Empfänglichkeit und Stimmung des Einzelnen ab; niemand kann ſein beſondres Gefühl zum allgemeinen Maßſtabe erheben, weil jeder ſich mit gleichem Rechte auf die Leitung des ſeinigen beruft. Viele Leſer könnten erklären, Voſſens Homer ſei nicht der ihrige, und es bliebe immer noch zweifelhaft, ob er ihn nicht richtiger gefühlt als ſie, da ihn unſtreitig wenige ſo tief und anhaltend wie er ſtudirt haben. Indeſſen würde es mißlich um die ganze Poeſie ausſehen, wenn es gar keine zuverläßig erkennbaren, im Weſen der Sache ſelbſt gegründeten Beſchaffenheiten des Aus-

drucks gäbe, wobei eine allgemeine Uebereinkunſt angenommen werden darf. Wenn nicht eine zweite Sprachverwirrung einreißt, ſo wird man mit Sicherheit angeben können, wo das Gewöhnliche mit dem Seltſamen, das Beſcheidne mit dem Kühnen, das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natürliche mit dem Gekünſtelten und Steifen vertauſcht wird. Der nüchternen, aber kräftigen, Einfalt Homers kann nichts ſchlimmers widerfahren, als wenn ihr fremder Schmuck geliehen wird: in der gemeinſten Proſa wird man ſie immer noch eher wieder erkennen. Wie alſo Voß überſetzen konnte: ὁ δ'ἤϊε νυκτὶ ἐοικώς, er wandelte düſter wie Nachtgraun; τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον, denn ſein iſt ſiegende Allmacht; ὀρινομένη τε θάλασσα, des Meeres Empörung; τὸν δὲ ἰδὼν ῥίγησε, ihn erblickt' aufſchauernd; βρότον αἱματόεντα, blutigen Mord; πόλεμου ἐπιδημίου, ὀκρύοεντος, des heimiſchen Kriegs, des entſetzlichen Scheuſals; κονίη, wölkender Staub; πυρὸς ὁρμῇ. von des Feuerorkans Wuth; μεγάλῳ ἀλαλητῷ, mit wild aufhallendem Feldruf; ὑπερφιάλοισι μετελθὼν, umlermt' ihn der trotzigen Schwelger Getümmel; νέκταρ ἐρυθρὸν, rothfunkelnder Nektar; μέγας σῦς, ein Borſtenumſtarrt Schwein; θύελλα,

Digitized by Google

der Ungeſtüm des Orkanes; πολύ μεῖζόν τε καὶ ἀργαλεώτερον ἄλλο, ein größeres noch und viel graunvolleres Unheil; ὕλη τηλεθόωσα, des grünenden Haines Umſchattung; ὀϊζύος ἥ μιν ἱκάνει, des Elendes, das ihn umdränget; ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι παντοίων ἀνέμων, wie ſauſen gedrängt die Orkane, rings mit Orkanen im Kampf; wie Voß ſo überſetzen konnte, wenn er nicht ſelbſt in dem alten Sänger den Pomp der ſpätern kunſtgerechten Epopöe ſuchte und ſand, ſcheint in der That unbegreiflich. Am auffallendſten werden dieſe Abweichungen, wenn von Gegenſtänden des gemeinen Lebens die Rede iſt. In einem Schranke oder Behälter, wo in der griechiſchen und ältern deutſchen Odyſſee viele Speere ſtanden, müſſen ſie jetzt gedrängt aufſtreben. (Od. I, 129.) Den fichtenen Maſt (Od. II, 425.) ſtellten ſie hoch aufrichtend, ϛῆσαν ἀείραντες. Wenn Agamemnon, wie er ſein Heer in Ordnung ſtellt, mit einem Stiere unter der Heerde verglichen wird (Il. II. 481.), ſo heißt es:

So wie der Stier in der Heerd' ein Herrlicher wandelt vor allen,
Männlich ſtolz; denn er ragt aus den Rindern hervor auf der Weide.

Das männlichſtolz iſt ein Zug, wovon man im

Griechiſchen keine Spur findet, und der obendrein die ganze Vergleichung verdirbt. Denn das Ergötzen an einem treffenden Gleichniſſe beruht auf der übrigen Ungleichartigkeit der verglichnen Gegenſtände. Wenn der Stier wie ein Mann einhergeht, ſo muß auch der Mann einhergehn wie ein Stier: das verſteht ſich von ſelbſt.

Nach dergleichen Beiſpielen möchte man doch wohl genöthigt ſein, von Klopſtocks Ausſpruche, „Homer könne nun, wenn er unterginge, aus dem „Verdeutſcher wieder vergriecht werden," (grammat. Geſpräche, S. 349.) etwas abzurechnen. Wir müſſen jedoch erinnern, daß man beträchtliche Stücke in einem fortleſen kann, ohne auf ſo ſtarke Störungen zu treffen. Es ſei uns erlaubt, einige Stellen im Zuſammenhange auszuheben, und das Urtheil darüber durch Vergleichung, theils mit Bürgers Weiſe zu überſetzen, theils mit Voßens eigner früherer Arbeit zu ſchärfen. Die Rede der Thetis Il. I, 413. lautet in der neueſten Ueberſetzung ſo:

Aber Thetis darauf antwortete, Thränen vergießend:
Wehe mir! daß ich, mein Kind, dich erzog, unſelig Geborner!
Möchteſt du hier bei den Schiffen doch frei von Thränen und Kränkung

Sitzen; dieweil dein Verhängniß ſo kurz nur wäh-
ret, ſo gar kurz!
Aber zugleich frühwelkend und unglückſelig vor allen
Wurdeſt du! Ja, dich gebahr ich dem Jammerge-
ſchick im Palaſte!
Dies dem Donnerer Zeus zu verkündigen, ob er
mich höre,
Geh' ich ſelber hinauf zum ſchneebedeckten Olympos.
Du, indeß an des Meers ſchnellwandelnden Schiffen
dich ſetzend,
Zürne dem Danaervolk, und des Kriegs enthalte
dich gänzlich.
Zeus ging geſtern zum Mahl der unſträflichen Ae-
thiopen
An des Okeanos Flut; und die Himmliſchen folg-
ten ihm alle.
Aber am zwölften Tag, dann kehret er heim zum
Olympos.
Hierauf ſteig ich empor zum ehernen Hauſe Kro-
nions,
Und umfaſſ' ihm die Knie, und ich traue mir, ihn
zu bewegen.

Bei Bürger (im Journal von und für Deutſch-
land. 84. 1. St.

Ihm antwortete drauf die Göttin Thränen vergieſ-
ſend;

Ach! was mußt' ich dich, Kind, gebähren zum Unglück und aufziehn?
Daß du doch thränenlos und ungekränket hier ſäßeſt,
Da dir ein Kurzes nur, ganz Kurzes! zu leben beſtimmt iſt!
Sterblich biſt du ſo früh und über alles doch elend!
Drum gebahr ich gewiß dich heim zur Stunde des Unglücks.
Doch bald fahr' ich hinan zum hochbeſchneiten Olympos,
Meld' es dem donnerfrohen Kronion, ob es ihn rühret.
Du bleib ſitzen indeß bei den ſchnell hingleitenden Schiffen,
Zürne den Griechen fort, und enthalte des Krieges dich gänzlich.
Zeus ging geſtern zum Mahl an den Ozean hin zu den frommen
Aethiopen, und ihn begleiteten ſämmtliche Götter.
Nach zwölf Tagen kehrt er wieder zurück zum Olympos.
Alsdann will ich hinauf in ſein erzbegründetes Haus gehn.
Und ſein Knie umſchlingen. So hoff' ich ihn zu bewegen.

Digitized by Google

Das Ende des Geſanges:

Sprachs; da lächelte ſanft die lilienarmige Here;
Lächelnd darauf entnahm ſie der Hand des Sohnes den Becher.
Jener ſchenkte nunmehr auch der übrigen Götterverſammlung
Rechts herum, dem Kruge den ſüßen Nektar entſchöpfend.
Doch unermeßliches Lachen erſcholl den ſeligen Göttern,
Als ſie ſahn, wie Hefäſtos in emſiger Eil umherging.
Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſten ſie, und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leyer Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.
Aber nachdem ſich geſenkt des Helios leuchtende Fackel,
Gingen ſie auszuruhn, zur eignen Wohnung ein jeder,
Dort wo jedem vordem der hinkende Künſtler Hefäſtos
Bauete ſeinen Pallaſt mit erfindungsreichem Verſtande.

Digitized by Google

Zeus auch ging zum Lager, der Donnergott des Olympos,
Wo er zuvor ausruhte, wann ſüßer Schlaf ihm genaht war.
Dorthin ſtieg er zu ruhn mit der goldenthronenden Here.

Bei Bürger:

Sprach's; ihm lächelte drob die lilienarmige Here,
Und nahm lächelnd hin von der Hand des Sohnes den Becher.
Dieſer reichte nun auch, rechts anbeginnend, des ſüßen
Nektars, aus dem Kumpe geſchöpft, den übrigen Göttern.
Unauslöſchliche Lache befiel die ſeligen Götter,
Als ſie ſahn, wie Hefaiſtos die Halle ſo flink durchdiente.
Nun durchſchmauſeten ſie den Tag, bis die Sonne hinabſank.
Keines Herzem gebrachs an voller Gnüge des Mahles.
Foibos Apollon ſchlug die ſchöne Laute. Die Muſen
Sangen Wechſelgeſänge dazu, mit lieblichen Stimmen.
Als ſie geſunken war, die leuchtende Fackel der Sonne,
Da ging jeder zu ruhn hinweg nach ſeinem Gemache.
Jeglichem hatte der zwiergelähmte berühmte Hefäſtos

Sein beſonders Gemach mit künſtlichem Sinne ge-
zimmert.
Auch zu Bett ging Zeus, der olympiſche Schwin-
ger des Blitzes,
Wo er ruhte, wenn ihn der liebliche Schlaf umwallte.
Dorthin ging er und ſchlief bei dir, goldthronende
Here.

Man ſieht, daß Bürger ſchon ſehr viel geleiſtet hat. Zeile vor Zeile neben der Voßiſchen Ueberſetzung mit dem Original zuſammengehalten, verliert die ſeinige, weil ſie ſich beſonders in der Stellung der Redetheile viel weiter von jenem entfernt. Hingegen im Zuſammenhange geleſen, giebt ſie den Eindruck vielleicht vollkommner wieder, und ein gewiſſes Etwas darin ſpricht einen bekannter und herzlicher an. Die Wortfolge iſt oft von der Homeriſchen verſchieden, aber im Deutſchen eben ſo leicht und kunſtlos, wie jene im Griechiſchen. Voſſens Ueberlegenheit im Versbau fällt in die Augen: allein Bürgers Hexameter iſt bis auf einige Verſehen gegen die Proſodie keinesweges verwerflich; und man entdeckt an ihm weit weniger Spuren einer mühſamen Entſtehung. In Anſehung der Sprachkunde und gelehrten Auslegung würde er ſelbſt ſich nicht neben Voß haben ſtellen wollen. Sonſt hatte dieſer wackre Dichter gewiß ei-

nen vorzüglichen Beruf, Ueberſetzer Homers zu werden. Alles, was die Deutſche, auch die alte Deutſche Sprache an naiven, kräftigen, zutraulichen Wörtern und Wendungen hat, ſtand ihm zu Gebote; gerade, offen und ohne Aengſtlichkeit ſagte ſeine Muſe alles, wie ſie es fühlte; er war ſelbſt Volksdichter und vergaß nie, daß Homer es im höchſten Sinne des Wortes geweſen. Schwerlich ſo treu als Voß, aber vielleicht wahrer, hätte er ihn verdeutſcht. Da ſeine Ilias leider unvollendet geblieben iſt, ſo wäre wenigſtens zu wünſchen, daß die im Journal von und für Deutſchland zerſtreuten Geſänge ſowohl, als was ſich noch unter den Papieren des Verſtorbenen finden möchte, geſammelt herausgegeben würden.

Bei der Vergleichung einiger Stellen aus der älteren und neueren Voßiſchen Odyſſee wird ſich vielleicht ein ähnliches Verhältniß offenbaren, wie zwiſchen den eben zuſammengehaltenen Proben aus der Ilias. Jene erſte Ueberſetzung iſt ſo durchaus umgearbeitet worden, daß es keiner ſorgfältigen Wahl der Stellen bedarf, um ihren Unterſchied auffallend zu zeigen. Faſt jedes andre Bruchſtück könnte denſelben Dienſt verrichten, wie die folgenden, die wir aus verſchiedenen Geſängen ausheben wollen. Pallas

erſcheint der Nauſikaa und redet ſie an, Od. VI, 25—40. In der ältern Ueberſetzung:

Liebes Kind, was biſt du mir doch ein läßiges Mädchen?
Deine koſtbaren Kleider, wie alles im Wuſte herumliegt!
Und die Hochzeit ſteht dir bevor! Da muß doch was ſchönes
Sein für dich ſelber, und die, ſo dich zum Bräutigam führen?
Denn durch ſchöne Kleider erlangt man ein gutes Gerüchte
Bei den Leuten; auch freun ſich deſſen Vater und Mutter.
Laß uns denn eilen und waſchen, ſobald der Morgen ſich röthet!
Ich will deine Gehülfin ſein, damit du geſchwinder
Fertig werdeſt; denn Mädchen, du bleibſt nicht lange mehr Jungfrau.
Siehe, es werben ja ſchon die edelſten Jüngling' im Volke
Aller Fäaken um dich; denn du ſtammſt ſelber von Edlen.
Auf! erinnere noch vor der Morgenröthe den Vater,

Daß er mit Mäulern dir den Wagen beſpanne, worauf man
Lade die ſchönen Gewande, die Gürtel und prächtigen Decken.
Auch für dich iſt es ſo bequemer, als wenn du zu Fuße
Gehen wollteſt; denn weit von der Stadt ſind die Spülen entlegen.

In der neuern:

Welch ein läßiges Mädchen, Nauſikaa, biſt du der Mutter:
Dein Gewand, wie liegt es in Wuſt, ſo geprieſener Schönheit!
Und dir naht die Vermählung, wo ſchönes du brauchſt, für dich ſelber
Anzuziehn, und zu reichen den Jünglingen, welche dich führen!
Denn durch Schmuck erlangt man ein gutes Gerücht bei den Menſchen
Rings; auch freun der Vater ſich deß und die liebende Mutter.
Gehen wir denn zu waſchen, ſobald der Morgen ſich röthet.
Ich als Helferin auch begleite dich, daß du geſchwinder

Fertig ſeiſt; denn wahrlich, du bleibſt nicht lange noch Jungfrau.
Denn ſchon werben um dich die Edelſten unter dem Volke
Aller Fäaken umher, da du ſelbſt von edler Geburt biſt.
Auf, den geprieſenen Vater ermuntere noch vor dem Morgen,
Daß er Mäuler und Wagen beſchleunige, welcher dir führe
Gürtel und feine Gewand' und Teppiche, edel an Kunſtwerk.
Auch iſt ſolches dir ſelbſt anſtändiger, als da zu Fuße
Hinzugehn; denn weit von der Stadt ſind die Gruben der Wäſche.

Die erſte Zeile folgt in beiden Ueberſetzungen dem Original nicht wörtlich genau, in der letzten gewiſſermaßen noch weniger als in der erſten. Zwar ſteht *Nauſikaa* und nicht *liebes Kind* im Texte; die Mutter iſt auch hineingebracht, aber in einem ganz andern Verhältniſſe. Der Dativ *der Mutter* iſt hier ſehr fremd; mit dem pleonaſtiſchen *mir* hat es eine verſchiedene Bewandniß: es iſt im vertraulichſten Tone gebräuchlich, da jenes höchſtens nur als eine gelehrte Redensart gelten

Digitized by Google

dürfte. Sollen die Worte: *du biſt der Mutter ein läßiges Mädchen*, bedeuten: die Mutter leidet unter deiner Nachläßigkeit, (und was könnte ſonſt ihr Sinn ſein?) ſo iſt es noch überdieß unrichtig. Die folgende Rede zeigt, daß Nauſikaa *ſich ſelbſt* ein läßiges Mädchen war, weil ſie für ihren eignen Putz nicht ſorgte. Die griechiſche Wendung: τί νύ σ᾽ ὧδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ, ſoll wohl nichts mehr ſagen als: *wie nachläßig biſt du von Natur*; es möchte alſo durch wörtliche Uebertragung leicht ein zu ſtarker Nachdruck darauf gelegt werden. V. 26 wird *Gewand* als Collectivum gebraucht, welches dem Urſprunge des Wortes gemäß ſein mag, aber gewiß gar nicht üblich, und deswegen unverſtändlich iſt. *So geprieſener Schönheit* für σιγαλόεντα iſt zu geſchmückt und geſucht. Die mit dem Griechiſchen übereinkommende, aber dort leichte und gewöhnliche, im Deutſchen gekünſtelte, wo nicht ganz unerlaubte Stellung verſtärkt noch dieſen Eindruck. Wer, mit den alten Sprachen unbekannt, ſich nicht über die einheimiſche Art zu conſtruiren erheben kann, wird mit einem Wuſte von geprieſener Schönheit zu ſchaffen bekommen. Wie viel natürlicher iſt: *deine koſtbaren Kleider!* Vielleicht iſt im *Wuſte* für ἀκηδέα in beiden Ueberſetzungen ein zu harter Aus-

druck. Und dir naht die Vermählung iſt viel vornehmer aber auch ſteifer als: Und die Hochzeit ſteht dir bevor. Durch welches von beiden ſollte wohl das Homeriſche σοὶ δὲ γάμος σχεδόν ἐστιν, beſſer getroffen ſein? Eben ſo verhält es ſich mit: wo ſchönes du brauchſt ſtatt: da muß doch was ſchönes ſein. Ohne Beziehung auf ein vorhergehendes Subſtantivum möchte ſchönes ſchwerlich die Begleitung des Pronomen etwas oder des vertraulicheren was entbehren können, und wenn es mit Gewand zuſammenhängen ſoll, wie das Griechiſche καλὰ mit εἵματα, ſo mußte der ungelehrte Leſer erſt beſonders davon unterrichtet werden. Die Verſetzung wo ſchönes du brauchſt ſtatt wo du ſchönes brauchſt iſt hart. V. 29, 30 klingt viel naiver in der älteren Ueberſetzung; in der neueren ſind die Leute zu Menſchen erhoben, und mit einem nachſchleppenden rings verziert worden, wozu Homer nicht den geringſten Anlaß giebt. In den folgenden Zeilen ſind die Veränderungen weniger bedeutend und meiſtens zum Vortheil der neueren Ueberſetzung. V. 35 ſcheint Voß beide Male ὅτι und nicht ὅθι geleſen zu haben. Sollte γένος ohne allen Zuſatz edle Geburt bezeichnen können? Nach der Lesart ὅθι ſagt Homer freilich etwas, das ſich von ſelbſt verſteht: allein

Digitized by Google

wie oft begegnet ihm das? Im höchſten Grade mißlungen iſt die Veränderung des 37 und 38 Verſes. Wie kann man ſagen: Mäuler und Wagen beſchleunigen? Dieſes Zeitwort heißt: machen, daß etwas geſchwinder geſchieht, und läßt ſich daher durchaus nicht auf Gegenſtände, ſondern nur auf Handlungen anwenden. Niemals beſchleunigt man ein Haus, aber wohl einen Bau. Wenn man von Beſchleunigung einer Sache redet, ſo meint man damit immer ein Geſchäft, eine Verrichtung. Ueberdieß liegt dabei immer ein Vergleich des Schnelleren und Langſameren zum Grunde, der hier gar nicht Statt finden kann. Wie ſeltſam würde Nauſikaa ihren Vater bitten, ihr den Wagen geſchwinder zu ſchaffen, da ſie ihm vorher noch nichts davon geſagt hatte! Der Ausdruck des Textes ἐφοπλίσαι läßt keine Spur von dieſer unſchicklichen Eile wahrnehmen. Wagen konnte im Deutſchen die Beſtimmung des Artikels einen oder den nicht entbehren, wenn das Pronomen relativum darauf zurückweiſen ſollte. Welcher dir führe iſt in der That ſehr wörtlich nach dem Griechiſchen: ἥ κεν ἄγῃσι; doch ſteht das unnütze dir nicht da, und führen ſagt man in unſrer Sprache wohl von der Ladung eines Schiffes, eines Frachtwagens, aber in andrer Beziehung, als wie es hier ſteht. Die Griechiſche

Wortfolge: Welcher dir führe Gürtel und feine Gewand', u. ſ. w. möchte bei uns durch hohen lyriſchen Schwung gerechtfertigt werden; in einer nüchternen Rede von Gegenſtänden des gemeinen Lebens angebracht, iſt ſie ganz an der unrechten Stelle. Aus ῥήγεα σιγαλόεντα iſt hier wieder was ſehr prächtiges geworden, nämlich Teppiche, edel an Kunſtwerk. Schwerlich läßt ſich die Präpoſition an in dieſer Verbindung gebrauchen: man ſagt edel von Abkunft ſtatt von edler Abkunft, aber nicht edel an Abkunft. Doch was ſoll man bei edel an oder von Kunſtwerk denken? Ein Kunſtwerk iſt ein ſelbſtſtändiges, durch Kunſt hervorgebrachtes Ding, und keinesweges eine Beſchaffenheit, wornach eine Sache edel oder unedel genannt werden könnte. Die Teppiche waren ein Kunſtwerk; wenn man ſie anders mit dieſem Namen beehren will; da hätten wir alſo ein an Kunſtwerk edles Kunſtwerk. Der Verf. hat ſagen wollen: edel an Kunſtarbeit, allein dieſe Bedeutung hat das Wort Werk nur in den niederdeutſchen Zweigen der Germaniſchen Sprache, dem Engliſchen und Holländiſchen, niemals im Hochdeutſchen. Im 39ten V. entſpricht anſtändiger dem κάλλιον beſſer als bequemer; dagegen iſt ſolches hineingekommen, gegen deſſen häufigen Gebrauch

ſich ſchon der Beurtheiler im T. Merkur erklärt hat. Gruben der Wäſche erklären die Sache beſtimmter als das provinzielle Spülen.

Die darauf folgenden Verſe lauten in der frühern Odyſſee:

Alſo redete Zeus blauäugichte Tochter, und kehrte
Wieder zum hohen Olympos, der Götter ewigen Wohnſitz,
Nie von Orkanen erſchüttert, vom Regen nimmer beflutet,
Nimmer beſtöbert vom Schnee; die wolkenloſeſte Heitre
Wallet ruhig umher, und deckt ihn mit ſchimmerndem Glanze:
Dort erfreut ſich ewig die Schaar der ſeligen Götter.
Dorthin kehrte die Göttin, nachdem ſie das Mädchen ermahnet.

In der ſpäteren:

Alſo ſprach und enteilte die Herrſcherin Pallas Athene
Schnell zum Olympos empor, dem ewigen Sitze der Götter,
Sagen ſie: den kein Sturm noch erſchütterte, nie auch der Regen

Feuchtete, oder der Schnee umſtöberte; Heitre beſtändig
Breitet ſich wolkenlos, und hell umfließt ihn der Schimmer.
Dort erfreun ſich täglich die ſeligen Uranionen;
Dorthin kehrt' Athene, nachdem ſie das Mädchen ermahnet.

In beiden Ueberſetzungen gehört die Stelle ſowohl durch den Inhalt als durch die Schönheit der Nachbildung zu den ausgezeichnetſten. Durch die beträchtlichen Veränderungen, die ſie erlitten, hat ſie theils verloren, theils gewonnen. Beim Homer geht Athene weg, in der neuen Ueberſetzung *enteilt* ſie *ſchnell*; und obgleich man mit jenem Worte immer den Begriff verbindet: *von einem Orte wegeilen*, ſo enteilt ſie hier *zum Olympus empor*. In dem ὅθι φασί verräth ſich die aufrichtige Einfalt des Sängers, der bei ſeinem Glauben an den Olymp doch bezeugen zu müſſen meint, er habe ſeine Nachrichten darüber nur vom Hörenſagen. Dieſer merkwürdige Zug war vorhin überſehen worden; jetzt iſt er durch *Sagen ſie* gegeben, welches jedoch an der Stelle etwas nachſchleppt und nicht frei von Undeutlichkeit iſt. Die Orkane, ein Prachtwort, das Voß ſonſt vorzüglich liebt, ſind dießmal zum *Sturme* gemildert; im Texte findet man nur Winde. War-

um hat beſtöbern in das künſtlichere umſtöbern verändert werden müſſen, da doch jenes genauer mit ἐπιπίλναται übereinkommt? Die Stellung des beſtändig zwiſchen dem Nominativ und dem Verbum iſt den Geſetzen unſrer Sprache zuwider. Geht der Nominativ voran, ſo muß das Umſtandswort dem Zeitworte folgen; folgt jener dem Zeitworte, ſo muß es dieſem vorangehn. Man hat nur die Wahl, ob man ſagen will: Heitre breitet ſich beſtändig, oder: beſtändig breitet ſich Heitre. Wenn unſre Sprachkundigen breiten für ausbreiten oder verbreiten gelten laſſen wollen, ſo iſt das Hemiſtich: Breitet ſich wolkenlos ſchöner und treuer als das ältere. Eben das gilt von der zweiten Hälfte des Verſes: und hell umfließt ihn der Schimmer. Im 40 V. iſt täglich dem ſinnlichen Ausdruck ἤματα πάντα gemäßer als das zuvor geſetzte ewig. Tag für Tag käme vielleicht noch näher. Für die Vertauſchung der Götter mit Uranionen möchte es ſchwer ſein, einen Grund ausfindig zu machen.

Die folgenden Verſe würden zu ähnlichen Bemerkungen Stoff darbieten, wenn der Raum ſie alle hier zu entwickeln erlaubte. Unter andern iſt die buchſtäbliche Uebertragung des πάππα φίλ' durch lieber Papa in der Rede der Nauſikaa, von dem häuſli-

chen und übelklingenden Diminutiv Väterchen verdrängt worden. Sollte man bei ſolchen Gelegenheiten nicht denken, der Deutſche, ſonſt ſo naive Dichter habe ſich der ehemals empfundenen Naivität im Namen des Griechiſchen Sängers und in ſeinem eignen geſchämt? Allein hier geht noch etwas weit Bedeutenderes verloren als das Gefällige des kindlichen Tones. Daß die Homeriſche Poeſie in einer ernſthaften Darſtellung jenes Kinderwort aus der allgemeinen Naturſprache nicht verſchmähte, iſt äußerſt charakteriſtiſch, und könnte allein hinreichen, manchem falſchen Begriff von ihr ein Ende zu machen.

Die erſte Anrede des Kyklopen Od. IX, 252—255 hieß ehedem:

Fremdlinge, ſagt, wer ſeid ihr? Von wannen trägt euch die Woge?
Habt ihr wo ein Gewerb', oder ſchweift ihr ohne Beſtimmung
Hin und her auf der See: wie Küſten umirrende Räuber,
Die ihr Leben verachten, um fremden Völkern zu ſchaden?

Jetzt:

Fremdlinge, ſagt, wer ſeid ihr? Woher durchſchifft ihr die Woge?

Iſt es vielleicht um Gewerb', iſts ohne Wahl,
daß ihr umirrt,
Gleich wie ein Raubgeſchwader im Salzmeer,
welches umherſchweift,
Selbſt darbietend das Leben, den Fremdlingen
Schaden bereitend.

Die letzte Hälfte des erſten Verſes iſt wörtlicher geworden. Das altdeutſche von wannen hätte indeſſen beibehalten werden können, das Sylbenmaß geſtattete es wenigſtens. Ohne Beſtimmung war ein zu gelehrter Ausdruck, aber das dafür geſetzte ohne Wahl iſt nicht ganz paſſend. Eine Wahl, wenn auch eine bloß willkührliche, gehört doch immer dazu, um auf der See hier oder dorthin zu fahren. Aufs Gerathewohl wäre das eigentliche Wort für μαψιδίως. Räuber (ληϊστῆρες) war weit treuer und einfacher als Raubgeſchwader. Unter einem Raubgeſchwader im Meere wird man ſich etwa Hayfiſche vorſtellen: menſchliche Seeräuber fahren auf dem Meere. Und welche ängſtliche Genauigkeit, die doppelte Bedeutung des Worts ἅλς, an die der Grieche vermuthlich ſelbſt nicht mehr dachte, wenn er es für Meer gebrauchte, durch Salzmeer geben zu wollen! Der Deutſche Leſer wird unfehlbar glauben, es ſei nicht von der See überhaupt, ſondern von einem beſtimmten, vorzüglich ſalzigen

Meere die Rede. Der lächerliche Mißverſtand, der entſteht, wenn man gewöhnlicher Maßen welches auf das zunächſt vorhergehende Subſtantivum bezieht, wo dann ein umherſchweifendes Salzmeer zum Vorſchein kommt, hätte auch billig vermieden werden ſollen. Räuber, die ihr Leben ſelbſt darbieten, ſind in der That ſehr höflich und großmüthig; beim Homer ſetzen ſie es nur aufs Spiel (ψυχὰς παρθέμενοι). Die ältere Ueberſetzung: die ihr Leben verachten erreichte den Sinn des Originals nicht ganz, aber ſie verunſtaltete ihn doch wenigſtens nicht.

Die darauf folgende Antwort des Ulyſſes überlaſſen wir, um nicht zu weitläuftig zu werden, dem Leſer zu eigner Vergleichung, und heben nur die Schlußzeilen aus. In der ältern Ueberſetzung:

Scheue doch, Beſter, die Götter! Wir Armen
flehn dir um Hülfe!
Und ein Rächer iſt Zevs dem hülfeflehenden
Fremden,
Zevs, der Gaſtliche, welcher die heiligen Gäſte
geleitet.

In der neuern:

Scheue doch, Beſter, die Götter! Wir nahen
dir jetzo in Demuth;

Aber Zeus iſt Rächer dem nahenden Mann, und
dem Fremdling,
Gaſtbar, welcher den Gang ehrwürdigen Fremd-
lingen leitet.

Durch das nahn und den nahenden Mann ſcheint Voß die Ableitung des ἱκέτης haben andeuten zu wollen. Jener Ausdruck wird durch den Zuſatz in Demuth zwar vor Mißverſtand geſichert, doch war die letzte Hälfte des erſten Verſes vorhin kräftiger und herzlicher überſetzt. Der nahende Mann hingegen ohne weiteres, könnte eben ſo gut ein Bandit ſein als ein Hülfe bittender. Ueberhaupt iſt es ſeltſam, eine vorübergehende Handlung auf dieſe Weiſe als fortdauernde Eigenſchaft vorzuſtellen. Der nahende Mann nimmt ſich um nichts beſſer aus als der gehende Mann, der laufende Mann. Der zweite Vers hob mit Und weit ſchicklicher an, als jetzt mit Aber, obgleich im Griechiſchen δὲ ſteht. Dieſes muß ſo manche unmerkliche Lücken zwiſchen den Redeſätzen ausfüllen, daß es längſt nicht den Nachdruck des Aber hat, und auch in drei bis vier Verſen nach einander wiederholt wird, was im Deutſchen unerträglich ſein würde. Hier ſoll ja kein Einwurf gemacht, ſondern vielmehr etwas zur Beſtätigung des Vorhergehenden angeführt werden. Gaſtbar; allerdings ein

altes deutſches, aber auch ein veraltetes Wort iſt dem wohlklingenderem gaſtlich vorgezogen worden. Daß gaſtbar für der gaſtbare ſteht, wird wohl kein Leſer errathen, der nicht das Griechiſche zugleich vor Augen hat. Es könnte nicht ſo verſtanden werden, wenn es gleich auf das Hauptwort folgte: Aber Zeus, gaſtbar, iſt Rächer u. ſ. w.; wie viel weniger, da es durch einen ganzen Vers davon getrennt iſt! Ein Beſchaffenheitswort wird erſt durch die Concretionsſylbe zum Adjectivum, und kann ohne dieſelbe nur mit dem Zeitworte in unmittelbare Verbindung geſetzt werden. Man wird alſo unfehlbar, troß der Interpunction, conſtruiren: und (iſt) dem Fremdling gaſtbar. Hieraus folgt weiter, daß das Relativum welcher, da es mit einem Beſchaffenheitsworte nichts zu thun haben kann, und Zeus durch zwei andre Hauptwörter viel zu weit davon getrennt iſt, auf Fremdling bezogen werden wird. Der Dativ ehrwürdigen Fremdlingen ſtatt des Genitivs iſt fremd und gelehrt; um nicht zu ſagen undeutſch. Das Beiwort heiligen für αἰδοιοισιν war angemeſſener als das jetzt gewählte, das nur wörtlicher ſcheint. Ehrwürdig iſt man durch perſönliche Eigenſchaften, vorzüglich durch ſittliche; heilig kann ſogar eine lebloſe Sache, ohne ihr Verdienſt ſein, wenn ihre Verletzung für ein Verbre-

chen gilt. Die Römiſchen Tribunen waren oft ſehr wenig ehrwürdig, aber dennoch *perſonae ſacrae*; ſo auch ein Gaſt nach Homers Begriffen. Doch dieß iſt noch nicht das wichtigſte: wir müßten uns ſehr irren, wenn die neuere Ueberſetzung den Sinn der letzten Zeile nicht völlig verfehlte. Nicht von einer lenkenden, ſondern von einer beſchützenden Begleitung iſt die Rede. Zeus beſtimmt die Fremdlinge nicht, ſich hierhin oder dorthin zu begeben, er leitet ihnen den Gang nicht; ſondern er iſt ihnen nahe, damit ſie nicht verletzt werden: er geleitet ſie.

Dieſe umſtändliche Zergliederung einzelner Stellen, welche die Gründlichkeit des verdienſtvollen Ueberſetzers dem Beurtheiler zur Pflicht macht, hat uns auf einen Punct geführt, von dem wir vorher abſichtlich geſchwiegen, um die verſchiednen Geſichtspuncte nicht zu verwirren. Wir haben das vorliegende Werk immer nur als eine Dollmetſchung des Griechiſchen, nicht als eine Uebertragung ins Deutſche betrachtet. Dieſes doppelte Verhältniß liegt ſchon im Begriffe einer Ueberſetzung: eine Sprache muß dabei völlig an die Stelle der andern treten, ſo daß außer ihren Regeln auch dasjenige Uebliche, was ſich durch keine allgemeine Vorſchriften beſtimmen läßt, beobachtet wird. Eben wegen der vielfachen, nie



Digitized by Google

auszugleichenden Verſchiedenheit der Sprachen bleibt alles poetiſche Ueberſetzen, wo es nicht bloß auf den Sinn im Ganzen, ſondern auf die feinſten Nebenzüge ankommt, eine unvollkommne Annäherung. Es bedarf keines Beweiſes, daß alle Freiheiten, die einem Originaldichter geſtattet werden, einem überſetzenden Dichter, deſſen Lage weit ungünſtiger iſt, im vollſten Maaße zu Statten kommen müſſen. Aber eben ſo ausgemacht iſt es, daß er für jede Sprache gewiſſe durch urſprüngliche noch fortdauernde Beſchaffenheit, oder durch eine Verjährung von undenklichen Zeiten her feſtgeſetzte Gränzen giebt, die man nicht überſchreiten darf, ohne ſich den gerechten Vorwurf zuzuziehen, daß man eigentlich keine gültige, als ſolche anerkannte Sprache, ſondern ein ſelbſterfundnes Rothwelſch rede. Keine Nothwendigkeit kann als Rechtfertigung dagegen angeführt werden. Wäre eine Ilias in reinem Deutſch, unentſtellt von Gräcismen, unmöglich, ſo würde es beſſer ſein, ganz Verzicht darauf zu thun.

Noch neulich iſt darüber geſtritten worden, wie weit ſich das Recht des Einzelnen, zur Ausbildung der Sprache mitzuwirken, erſtrecke. Daß einzelne Schriftſteller, beſonders Dichter, durch ihr Beiſpiel einen unüberſehlich großen Einfluß darauf haben können, beweiſt die Geſchichte der Sprachen. Auch hat man

vieles anfangs als Sprachverderb verſchrieen, was nachher Eingang gefunden und ſich als wahre Veredlung bewährt hat. Vorſchläge, etwas in die Sprache einzuführen, was noch nicht vorhanden war, müſſen daher nicht ohne gründliche Erwägung abgewieſen werden. Wie alle menſchlichen Einrichtungen, ſo ſtrebt auch die Rede, dieſe ſchöne Urkunde unſrer höheren Beſtimmung, unaufhörlich nach dem Beſſeren, und es iſt ein wahres Verdienſt, wenn der Einzelne durch ſeine beſtimmten Beſtrebungen das Organ dieſes allgemeinen Wunſches wird. Nur iſt es dabei eine unerlaßliche Bedingung, daß er nicht einreißen muß, indem er baut: das vorgeſchlagene Neue darf nicht im Widerſpruche mit dem entſchieden feſtgeſetzten ſtehn. Wäre die Sprache eine bloße Zuſammenhäufung, gleichviel ob von gleichartigen oder ungleichartigen Beſtandtheilen, eine formloſe Maſſe: ſo dürfte man nach Willkühr ändern oder hinzufügen, und jede Bereicherung ohne Ausnahme wäre Gewinn. Allein ſie iſt ein geordnetes Ganzes, oder macht doch Anſpruch darauf, es mehr und mehr zu werden; nach Geſetzen der Aehnlichkeit und Verwandſchaft zieht alles in ihr ſich an oder ſtößt ſich ab; allgemeine Formen gehen durch ſie hin, beleben den Stoff, und üben dagegen eine bindende Gewalt an ihm aus. Je einfacher, umfaſſender und zuſammenhängender ihre Geſetze ſind,

deſto vollkommner iſt ſie organiſirt; je größere Freiheit neben dieſen Geſetzen, nicht wider ſie, Statt findet, deſto geſchickter iſt ſie zum poetiſchen Gebrauch. Das Uebermaaß poſitiver Geſetzgebung, das wenig oder gar keinen Spielraum für die Entwickelung origineller Anlagen übrig läßt, iſt, wie im Staate, ſo auch in der Sprache, ein großes Uebel. Hat es mit der geprieſenen Bildſamkeit der unſrigen ſeine Richtigkeit, ſo leiden wir nicht daran, wenigſtens nicht in Vergleich mit manchen andern neueren Sprachen. Um ſo viel leichter läßt ſich die Verbindlichkeit beobachten, ihr nichts mit ihrer Natur ſtreitendes aufzudringen, was ſich nie bis zur Gleichartigkeit mit ihr verſchmelzen kann. Sich einem fremden Charakter nachbildend anſchmiegen können, iſt nur dann ein wahres Lob, wenn man Selbſtſtändigkeit dabei zu behaupten hat und behauptet. Bildſamkeit ohne eignen Geiſt, was wäre ſie anders als erklärte Nullität?

Das eigentliche Gebiet des ſprachbildenden Künſtlers hebt alſo da an, wo die Gerichtsbarkeit des Grammatikers aufhört. Nur wenige Fälle giebt es, wo er ſich in das Geſchäfte des letztern miſchen darf, indem er nämlich einen offenbar verkehrten, launenhaften Sprachgebrauch, welcher der allgemeineren Analogie zuwider nur in einzelnen Redensarten herrſcht, zurecht zu weiſen ſucht. Er thut es indeſſen immer auf

ſeine Gefahr. Uebrigens iſt jedes poſitive Geſetz der Sprache, wie ſie ſelbſt überhaupt, wo nicht in ihrem Urſprung, doch in ihrer entwickelten Geſtalt, eine Sache der allgemeinen Uebereinkunſt, und nur dieſelbe Macht, die es gegeben hat, kann es wieder aufheben. Daß ſich oft keine innere Nothwendigkeit dabei erkennen läßt, thut ſeinem Anſehen nicht den geringſten Eintrag. Bloß nach den Grundſätzen der philoſophiſchen Grammatik, ohne das Individuelle und ſelbſt das Willkührliche zu Hülfe zu nehmen, ließe ſich wohl eine Art logiſcher Chifferſchrift, aber keine lebendige Sprache erfinden; und was durchgängig und unwiderruflich entſchieden iſt, bleibt es eben ſo ſehr, wenn man auch zeigen könnte, der Zufall habe dabei ſein Spiel getrieben. Indeſſen hüte man ſich, charakteriſtiſche Eigenthümlichkeiten mit dem Zufälligen zu verwechſeln. Oft wird ein Geſetz, daß man, abgeſondert betrachtet, geneigt wäre, für einen von den tyranniſchen Streichen des ſo oft verklagten Sprachgebrauchs zu halten, im Zuſammenhange der Beſtandtheile und des ganzen Baues der Sprache, die es vorſchreibt, einen hohen Grad von Schicklichkeit und ſelbſt eine Art individueller Nothwendigkeit gewinnen, die ſich eher fühlen als darthun läßt.

Es ſchien das Kürzeſte, dieſe Betrachtungen vorauszuſchicken, um bei dem Urtheile über die Frei-

heiten, die Voß ſich mit der deutſchen Sprache genommen, immer ſtillſchweigend darauf zurück weiſen zu können. Sie beſtehn entweder in neu abgeleiteten und zuſammengeſetzten Wörtern, oder in Wortfügungen und Wortſtellungen.

Bei der Leichtigkeit der Zuſammenſetzungen, die unſre Sprache mit der Griechiſchen gemein hat, entſtehen häufig, ſelbſt in der ungelehrten Sprache des Umgangs neue Wörter dieſer Art, und der Ueberſetzer Homers durfte daher ohne Bedenken die tönende Fülle ſeiner Beiwörter nachzuahmen ſuchen. Ich kann in Anſehung ihrer weder Bürgern beitreten, der ſie zum Theil für bloße Titulaturen hielt, noch dem Beurtheiler im T. Merkur, wenn er behauptet, Homer würde bei dem Deutſchen Leſer gewinnen, wenn man zuweilen mit Wahl und Urtheil andre an ihre Stelle ſetzte, oder ſie auch manchmal gar wegließe. Es iſt ſchon gezeigt worden, daß dem modernen Geſchmack ſchlechterdings durch keine Abweichung von der Wahrheit des Originals geſchmeichelt werden darf, und die Leſer, bei denen Homer durch eine ſolche Veränderung gewönne, möchten wohl überhaupt unfähig ſein, ihn zu fühlen. Die Beiwörter gehören weſentlich zum Charakter ſeiner Poeſie: es liegt in der freundlichen Anſicht der Dinge, die uns in ihr erquickt, daß ſie

jedem Gegenſtande, ſei er noch ſo gering und unſcheinbar, irgend etwas wohllautend nachzurühmen weiß, und das Verweilen bei der ſinnlichen Gegenwart bezeichnet, ſo wie die unermüdliche Stetigkeit der ſanften Rhythmen, das ruhige, einfache Fortſchreiten der Handlung, worin nichts übereilt wird, und alles bis auf das Kochen und Braten, Eſſen und Trinken, ſeinen bequemen Raum findet. Es bedarf keines großen Scharfſinns, um zu bemerken, daß die Beiwörter im Munde der redenden Perſonen oft ſehr undramatiſch ſind: aber es leuchtet auch ein, daß die Wahrheit des Dialogs der Harmonie des epiſchen Tons untergeordnet ſein mußte, da der Vortrag durch Geſang, wozu das Gedicht urſprünlich beſtimmt war, doch keine eigentlich theatraliſche Täuſchung zuließ. Wenn die Homeriſchen Beiwörter nicht immer eine hervorſtechende Eigenſchaft benennen, wenn ſie keinen Nachdruck haben ſollen, der die Aufmerkſamkeit von der Hauptſache ablenken würde, noch auch wegen ihrer beharrlichen Wiederkehr haben können; ſo iſt doch die poetiſche Sitte, die ſie vertheilt und feſtgeſetzt hat, noch weit von der geſellſchaftlichen Convenienz, der Schöpferin der Titulaturen, entfernt; und was hat die ſteife Leerheit in dieſen mit dem ſchönen Ueberfluſſe gemein, wodurch jene dem Ohre und der Einbildungskraft

ſchmeicheln? Mit Recht hat indeſſen der Ueberſetzer, da wo Homer offenbar nach der Bequemlichkeit des Versbaues mit verſchiednen Beiwörtern wechſelt, ſich eben dieſer Freiheit bedient. Auch dadurch iſt nichts verloren gegangen, daß er ſolche, deren buchſtäbliche Ueberſetzung ſchwierig oder unangenehm geweſen wäre, durch einfachere, die ein ähnliches Bild geben, erſetzt hat: z. B. εὔθρονον Ἠῶ, *die goldene Frühe*, καλλιπάρηος, *die roſige oder die anmuthvolle*, Κρόνου ἀγκυλομήτεω, *des verborgenen Kronos* u. ſ. w. Wären die *ſaumnachſchleppenden Weiber*, (τανύπεπλοι) die man für nachläßig in ihrem Anzuge halten möchte, nur auch in dieſe Claſſe gerechnet worden! Ob man nicht bloß das Haar ſelbſt, ſondern auch die Perſon, der es angehört, lockig nennen darf: *die lockige Leto*, bezweifeln wir. Immer iſt es noch beſſer als Bürgers *lockenliebliche Leto*. Verſchiedene Beiwörter dieſer Art, die ſich bei ihm finden, und ſich auf die einzige Analogie des unedlen *lendenlahm* ſtützen: *die wangenſchöne, der ſchenkelraſche*, u. ſ. w. hat Voß mit gutem Grunde verworfen. Dagegen liebt er überhaupt die Zuſammenſetzungen ſo ſehr, daß er ſie nicht ſelten auch da gebraucht, wo Homer ganz einfache, beſcheiden ſchmückende Beiwörter hat. Aus dem geſtirnten Himmel

Il. IV, 44. wird ein ſternumleuchteter, aus langen Spießen Il. IV, 533. werden langſchaftige; ein borſtenumſtarrt Schwein (μέγας σῦς) und den wild aufhallenden Feldruf (μεγάλῳ ἀλαλητῷ) erwähnten wir ſchon. Ja man findet ziemlich häufig dreifach zuſamengeſetzte Wörter, die nach dem Muſter des zuletzt angeführten gebildet ſind: das weitaufrauſchende Meer, die hellaustönende Stimme, die holdanlächelnde Kypris, der harthinſtreckende Kampf, wild androhend, die weithinſchattende, oder auch weitherſchattende Lanze, der ſchönhinwallende Xanthos, die gradanſtürmende Lanze, der tiefhinſtrömende Herrſcher, die gernaustheilende Mutter, das ſchwerhinwandelnde Hornvieh, und andre mehr. Zum Glücke iſt die Zuſammenſetzung nicht ächt, und zerfällt von ſelbſt wieder in ihre Beſtandtheile. Die erſte Sylbe bleibt, trotz der Weglaſſung des Zwiſchenraumes beim Schreiben, ein eignes beſtimmendes Nebenwort, da es durch nichts von dem, was die wahre Wortvereinung erfodert, mit dem darauf folgenden Participium in Eins verknüpft wird. Voß trennt ſelbſt einmal II. XXI, 324. in trüb' aufſtürmender Brandung. Was ihm dieſe Worte

empfohlen hat, iſt vermuthlich ihre proſodiſche Beſchaffenheit. Doch ließe ſich gegen ihren Wohlklang erinnern, daß, wenn ſie wirklich wie Ein Wort betrachtet werden, ein gewiſſer Zwiſt der Accente entſteht, indem man ſie nicht hóldanláchende, héllaustónende, ſondern hóld-án-lächelnde, héll-áustönende, grád-án-ſtürmende ausſprechen muß. Ueberhaupt ſollten wir beim Prägen neuer Wörter immer die ſorgfältigſte Rückſicht auf den Wohlklang nehmen, und ſie würde unſre Freiheit darin gar ſehr beſchränken. Der Grieche fand mit ſeinen ſchönen Vocalen und biegſamen Endſylben der Wörter hiebei ſelten Anſtoß; ſie floßen von ſelbſt ineinander. Bei uns müſſen ſie wegen des Gedränges anfangender und ſchließender Conſonanten, oft zuſammengezwungen werden. Wir haben ſchon zu viel ſolcher furchtbaren Wörter wie Kopfſchmerzen, Sprachwerkzeug u. ſ. w. als daß wir noch neue erfinden ſollten, wie Voſſen einige entſchlüpft ſind: Siegsſtärke, ſchwarzſchauernd, erzſtarrend, ſtarkrädrig mit einem dreifachen R in drei Sylben, und hochhauptig mit einem dreifachen Hauche. Nur wenig neue Zuſammenſetzungen ſind mir aufgefallen, in denen ein wahrer Sprachfehler liegt; z. B. die unnahbaren Hände, der

wohlanlandbare Hafen: die Ableitungsſylbe bar, wenn ſie die Möglichkeit etwas zu thun anzeigt, die einzige Bedeutung, worin es noch erlaubt iſt, neue Wörter durch ſie zu bilden) ſetzt ein Zeitwort voraus, das ein vollſtändiges, perſönliches Paſſivum hat, und als Activum die vierte Endung regiert; beides iſt mit nahen und anlanden nicht der Fall. Ein vielgerudertes Schiff möchte man eher für ein Schiff halten, worin ſchon viel gerudert worden, als für ein mit vielen Rudern verſehenes Schiff. Die mit um zuſammengeſetzten Beiwörter, die Voß vorzüglich liebt, bekommen leicht ein allzukünſtliches Anſehen: der ſternumleuchtete Himmel, die erzumſchirmten Achaier, der ſchwarzumwölkte Kronion, der helmumflatterte Hektor. Das letzte enthält überdieß eine Unrichtigkeit: nicht der Helm flattert, ſondern der Helmbuſch. Schollig und quellig ſind zwar richtig nach der Analogie abgeleitet, aber doch vielleicht zu fremd, als daß ſie gefallen könnten. Rothſchnäblicht iſt nur falſch geſchrieben; es ſollte rothſchnäblig heißen, denn das Schiff iſt nicht einem rothen Schnabel ähnlich, ſondern es hat einen rothen Schnabel. Eben das gilt von mähnicht, wenn die Kentauren mähnichte Ungeheuer genannt

werden. Ein ganz unſchickliches Beiwort erhält das Meer: am Strand des *verödeten* Meeres; (ἁλος ἀτρυγέτοιο) verödet iſt nur dasjenige, was einmal nicht öde war.

Ob man gleich ganz richtig bemerkt hat, daß es nicht Homeriſcher Ton ſei, die Beiwörter in Umſchreibungen aufzulöſen, ſo läßt es ſich doch in manchen Fällen gar nicht vermeiden, und es kömmt dabei nur auf die geſchickteſte Art an. Für ἀργυρότοξε hatte Bürger verſucht: *Silberbogner*; allein dieß würde nach der Analogie von *Wagen* und *Wagner* jemanden bedeuten, der ſilberne Bogen verfertigt. Beſſer hat es Voß mit dem folgenden verflochten:

Höre mich, Gott, der du Chryſa mit ſilbernem
Bogen umwandelſt.

Für ῥοδοδάκτυλος Ἠώς ſetzt er Eos *mit Roſenfingern*. Es iſt die Frage, ob es nicht heißen müßte *mit den Roſenfingern*, damit man es als fortdauernde Beſchaffenheit auf das Subſtantivum, nicht als Zuſtand auf das Verbum beziehe, wie z. B. in der Redensart: *ich erwachte mit Zahnweh*, geſchieht. *Die Stadt voll prächtiger Gaſſen* für πόλιν εὐρυάγυιαν, Il. II, 329, hätte Voß, da er an andern Stellen die *weitdurchwanderte* Stadt überſetzt, entbehr-

ſich finden müſſen. Freilich weiß ich in dem letzten Beiworte weder den Sinn des Textes, noch irgend einen andern bequemen Sinn zu erkennen. Die Häuſer in einer Stadt können weit aus einander liegen, und man kann ſie durchwandern: aber wie ſoll man ſie weit durchwandern? Gegen Artemis, die Lenkerin goldener Zügel, χρυσήνιος, Il. VI, 205, und Apollon mit goldenem (mit dem goldnen) Schwerte, χρυσαόρου, Il. V, 50, iſt nichts erhebliches einzuwenden; auch den Sporner der Gaul', Aïdoneus, Il. V, 654: κλυτοπώλῳ ließe man ſich gefallen, wenn er nicht die Vorſtellung der Reitkunſt erregte, welche dem Koſtum der Homeriſchen Helden fremd iſt. Mehrmals hat ſich Voß durch einen abſoluten Genitiv zu helfen geſucht, der aber, außer in den einmal eingeführten Redensarten, nur da ſtehen ſollte, wo von einer gegenwärtigen Handluug, nicht, wo von einer beſtehenden Eigenſchaft geſprochen wird. Helena, die herrliche, langes Gewandes iſt ſchon von andern gerügt worden. Eben ſo fehlerhaft ſteht Il. III, 326. 327:

Rings um ſetzten ſich all' in Ordnungen, dort wo ſich jeder
Roſſe gehobenes Hufs, und gebildete Waffen gereihet.

Man könnte allenfalls ſagen: die Roſſe laufen gehobenes Hufes, aber nicht ohne Dazwiſchenkunft eines Zeitwortes: Roſſe gehobenes Hufes für mit gehobenem Hufe. Ueberdieß heben die ſtill ſtehenden Roſſe hier die Hufe ja nicht wirklich, ſondern ſie werden nur von der Gewohnheit es beim Laufen zu thun im allgemeinen ἀερσίποδες genannt. Hätte der Ueberſetzer ſich genauer an das ἔκειτο gehalten, ſo würde man glauben müſſen, die Pferde haben auf dem Rücken gelegen und die Füße in die Höhe geſtreckt.

So viel von den Beiwörtern. Unter den neu abgeleiteten Wörtern ſind die häufigſten und leider auch die mißrathenſten die mit Hülfe der vorgeſetzten Sylbe ent gemachten. Man könnte in der That ein artiges kleines Wörterbuch davon zuſammenbringen: entſenden (welches ſehr oft vorkömmt) entſchallen, entfunkeln, enttauchen, (für emergere) enttaumeln, enttragen, enthauen, entzittern, entbeben, entlodern, entwandeln, enttrocknen, entſchiffen, entwaſchen, entnehmen, entſchöpfen, entſtöbern, entrudern, u. ſ. w. Nicht alle die eben angeführten ſind gleich verwerflich; manche darunter ſind auch ſchon von andern Dichtern gebraucht worden. Es kann kein Streit darüber ſein, daß es erlaubt iſt, vermittelſt der Sylbe ent

neue Zeitwörter zu bilden, die neben dem Haupt-begriffe eine Entfernung von etwas, oder die Auf-hebung einer Handlung (wie in entzaubern, entgöttern) bezeichnen. Bei einer geſchickten Wahl kann der Ausdruck durch ſie ſowohl an Kürze als an Adel gewinnen; allein Voß gebraucht ſie meiſtentheils ſo, daß er beides verfehlt. In man-chen Verbindungen hätte das einfache Zeitwort ganz denſelben Dienſt geleiſtet, z. B. Od. III, 157: „Wir nun betraten die Schiff' und entruderten. Od. V, 41. „ſie enteilte — ſchnell zum Olym-pos empor." An andern Stellen werden dieſe Zeit-wörter nicht mit dem Dativ conſtruirt, den ſie immer fodern, wo ſie eine Entfernung von etwas bedeuten, ſondern mit der entbehrlichen Präpoſition, z. B. Il. V, 353; „enttrug ſie aus dem Getüm-mel; ja ſogar mit einem Nebenworte, das die Richtung der Bewegung auf das ausführlichſte nennt. Il. XVII, 275: „daß von der Leiche hinweg ſie entzitterten." Ebendaſelbſt, 583: „ent-eilten von dannen." Nicht edel, ſondern ſteif und koſtbar wird der Ausdruck, wenn man für Handlungen, die täglich im gemeinen Leben vorkom-men, für abſchicken oder fortſchicken, für wegtra-gen, ſo ſeltſame Wörter wie entſenden und ent-tragen erſindet; wenn ſogar „der Braten von

den Spießen entzogen wird." Man bemerke, daß Voß hier ein in andrer Bedeutung ſehr gewöhnliches Wort durch ſeinen Gebrauch zu einem ganz fremden umzuſchaffen gewußt hat. Eben ſo ſetzt er Il. III, 325. entſpringen für herausſpringen. Ganz untauglich für dieſe Art der Ableitung oder Entleitung ſind des entſtehenden Uebelklanges wegen diejenigen Zeitwörter, die mit einem T anfangen: enttaumeln, enttauchen, enttrocknen, enttragen, wird man nur mit einer kleinen Pauſe und erneuertem Anſatz der Stimme ausſprechen können, ent-taumeln u. ſ. w., oder man wird ein T auslaſſen: ent-aumeln, wodurch das ſo ſchon unbekannte Wort vollends unverſtändlich werden muß.

Von einem ähnlichen Mißbrauche der Ableitungsſylbe um ſei es genug, zwei auffallende Beiſpiele anzuführen. Il. XVI, 548: „Die Troer umſchlug ſchwerlaſtender Kummer." Il. XVII, 161: „Die Helme von Mühlſteinen umprallt." Das widrige des letzten Wortes fühlt man unmittelbar; auch das Sprachwidrige darin ließe ſich ohne Schwierigkeit aus einander ſetzen, nur möchte es die Geduld ermüden.

In den Wortfügungen iſt Voſſens Sprache ebenfalls gar nicht rein von Verſtößen wider die

Grammatik, wenigſtens wider die bisher gültige. Wir rechnen dahin nicht die bloß ungewöhnlichen, und freilich nicht ſonderlich gefälligen Wendungen; z. B. Il. I, 407., deß ihn erinnernd; ereifern und erzürnen ohne ſich nach oberdeutſcher Weiſe als Neutra gebraucht; einen hoch an Sitz und an Fleiſch ehren; welchen er das Blut vergöß, ſtatt: deren Blut er vergoß, und eine Menge ähnlicher Dative (in vier Verſen Il. IV, 497 — 500. ſteht ihm dreimal auf dieſe Weiſe); das active Participium in vielen harten Verknüpfungen, u. ſ. w. Wahre Sprachfehler hingegen ſind walten und vernehmen mit der zweiten Endung: Il. III, 440. „es walten Götter auch unſer." Il. VI, 465. Eh ich deines Geſchreies vernehme; Auslaſſungen, wie geſtrengt für angeſtrengt Il. XVII, 746.; Od. XIX, 105. „Wer? und woher der Männer?" (Im Griechiſchen ſteht das Zeitwort da) Die unterlaſſene Wiederholung des Accuſativs, der alsdann auf zwei Zeitwörter, wovon das eine als Mittelwort ſteht, zugleich bezogen werden muß, Il. II, 595.:

dort, wo die Muſen
Findend den Thrakier Thamyris einſt
des Geſanges beraubten;

oder auch die gänzliche Auslaſſung des Accuſativs,

den ein tranſitives Zeitwort nothwendig regiert, Il. VII, 409, 410:

Nicht ja gebührt Kargheit bei abgeſchiedenen Todten

Daß man, nachdem ſie geſtorben, mit Glut zu beſänftigen eile.

Pleonasmen, wie Il. I, 98, 99. zurück hingeben, oder Il. XVII. 202, 203. „Du zeuchſt die unſterbliche Wehr an, Sein des erhabenen Manns.“ Sein als poſſeſſives Pronomen erfodert ohne Concretionsſylbe die Dazwiſchenkunſt des Zeitwortes: die Wehr iſt ſein. Auch mit dieſer Sylbe würde hier immer nur die gemeine unedle Redensart des Mannes ſeine, umgekehrt herauskommen. Auch als perſönliches Pronomen der dritten Perſon in der zweiten Endung ſtatt ſeiner ſteht es nicht nur überflüſſig, ſondern fehlerhaft. Eine ganz falſche Conſtruction entſtellt die Zeilen Il. XVII, 501, 602:

Hektor ſodann durchſtach des Leitos Hand an dem Knöchel

Ihm des erhabnen Alektryons Sohn;

Sohn ſoll vermuthlich wie das vorhergehende Pronomen der Dativ ſein, da doch des Leitos, womit es in Appoſition ſteht, den Genitiv erfodert. Die weggelaſſene Biegungsſylbe des Dativs, Sohn ſtatt Sohne, macht das Uebel noch ärger, denn

nun wird man natürlicher Weiſe conſtruiren: Hek-tor durchſtach des Leitos Hand; ihm (dem Hektor) durchſtach ſie der Sohn des erhabnen Alektryons. Das dem letzten Namen angehängte s iſt wiederum fehlerhaft: denn bei eignen Namen vertritt der Artikel die Stelle der Biegungsſylben. Manchen Wörtern werden Bedeutungen geliehen, die ſie gar nicht haben können; ſo ſteht raffen und entraffen Il. V, 50 und 541. für erlegen. (im Texte beide male ἑλε) Dieſe Beiſpiele ließen ſich noch durch viele andre häufen; zum Glücke reichen in dieſem Fache wenige hin, ſonſt würde die Kritik ein endloſes Geſchäft ſein. Ich führe nur noch einen unzählig oft wiederholten Sprachfehler an, nämlich den Gebrauch des jener, jene, jenes, wo nur Ein Subject vorhergeht, oder mit Beziehung auf das nähere, nicht auf das entferntere. Geſetzt auch, es ließe ſich irgend eine alte oder neue Autorität dafür auftreiben, woran ich zweifele: was wird dadurch gewonnen? Heißt es nicht die Sprache geradezu auf den Kopf ſtellen? Nicht ganz dieſelbe Bewandtniß hat es mit dem ebenfalls häufigen ſolcher, ſolche, ſolches, das wirklich ehedem als demonſtratives Pronomen ohne den Begriff der Vergleichung, wie Voß es gebraucht, gegolten hat, und in Luthers Bibelüberſetzung öfters ſo vorkömmt.

Digitized by Google

Freilich iſt es veraltet, und ſollte daher nicht anders, als mit einem beſondern Nachdrucke, in einem feierlichen Tone der Rede, geſetzt werden. Hier hat es oft etwas vom Style der Kanzleien, und nimmt ſich nicht beſſer aus, als das abgedankte ſothanes.

Was aber das ſchlimmſte Unheil in der ganzen Ueberſetzung von einem Ende bis zum andern geſtiftet, ſind unſtreitig Voßens Grundſätze über die deutſche Wortſtellung. Grundſätze nennen wir es, und nicht einzelne Verſehen oder in beſondern Fallen genommene Freiheiten, weil ſie mit Folge und Gleichförmigkeit durch ſein Werk hingehen, ſo daß man ſagen kann: es iſt Methode in ſeiner Undeutſchheit. Er hat ſich überall an die Griechiſche Ordnung anſchmiegen wollen, nicht ſo nah wie möglich, (dieß wäre ſehr zu loben ſondern ſo nah, wie es in unſrer Sprache unmöglich iſt. Es kann oft eine ſehr verſchiedne, ja entgegengeſetzte Wirkung thun, wenn in verſchiednen Sprachen daſſelbe geſchieht, und faſt in keinem Puncte unterſcheiden ſich die beiden alten claſſiſchen Sprachen weſentlicher und auffallender von den neuern insgeſammt, als in der Wortfolge. Die Freiheiten, die jene hierin genoſſen, waren ohne Zweifel für Poeſie und Beredſamkeit unweit günſtiger als die moderne Gebundenheit: dürfen wir darum ſie

uns anmaßen? In den alten Sprachen trugen diejenigen Redetheile, deren Verhältniſſe gegen einander veränderlich ſind, die Bezeichnung dieſer Verhältniſſe vollſtändig und unzweideutig an ſich. Bei uns muß in unzähligen Fällen, um ſie mit Sicherheit zu erkennen, die Stellung zu Hülfe kommen. Ferner beſtanden dort die Biegungslaute nicht wie bei uns in dumpfen Conſonanten und einem tonloſen E, ſondern ſie waren oft mehrſylbig, und wurden meiſtens durch tönende Vocale, auch wohl durch die Sylbenzeit und den Accent hervorgehoben. Dadurch wurde es dem Ohre leicht gemacht, das zu einander Gehörige, wie zerſtreut es auch ſtehen mochte, herauszufinden, ja nicht ſelten wurde es bei Verknüpfung der Wörter, z. B. des Hauptwortes und Beiwortes durch gleichlautende Endungen geleitet. In den verwickeltſten Sätzen und Verbindungen ſchuf alſo ſchon die bloß ſinnliche Beſchaffenheit der Laute Klarheit und Ordnung, ohne daß der Geiſt dabei mit Nachſinnen ſehr bemüht worden wäre. Hiezu kommt, daß der Verſtand bei den Neuern (und dies gilt wiederum mehr von den Nordländern als von den Südländern) weit mehr das herrſchende Princip der Sprache iſt, als er es bei den Alten war, bei denen die rege, allſeitige Empfänglichkeit wie auf die ganze Sprache ſo auch auf die Vorſtellungen den entſchiedenſten Einfluß

Digitized by Google

hatte. Dem Verſtande widerfuhr ſein Recht, wenn die Wörter den Verhältniſſen gemäß, die er vorſchrieß, umgeendet wurden; alles übrige fiel der Empfindung, der Einbildungskraft, ſelbſt dem Gehör anheim, und ſo durfte die Kunſt auch bei der Anordnung der kleinſten Beſtandtheile eines Gedichts ein freies und ſchönes Spiel treiben. Einer leichten und ſchnellen Faſſungskraft iſt das zu ängſtliche Beſtreben nach Deutlichkeit im Vortrage zuwider. An die ſtrengen Regeln der Wortfolge in den neuern Sprachen gebunden, wären die claſſiſchen Sprachen bei der beſtimmten Vollſtändigkeit ihrer Biegungen in der That allzu deutlich geweſen. Die reizendſte Mannichfaltigkeit, die ſchönſten Zuſammenſtellungen konnten dort ohne Unordnung und Verworrenheit Statt finden. Wie ein Kranz aus verſchiednen Zweigen am zierlichſten und zugleich am feſteſten ſo gewunden wird, daß bald dieſe, bald jene Blätter und Blumen zum Vorſchein kommen, ſo vereinigen ſich in der Poeſie der Alten die verflochtenen Redetheile inniger zu ſtetigen und harmoniſchen Maſſen. Der Zwang des Bedürfniſſes verſchwand, freie Schönheit trat als ein höchſtes Geſetz an die Stelle vieler andern, und man konnte von der griechiſchen Dichterſprache beinahe ſagen wie von dem goldnen Zeitalter: erlaubt iſt, was gefällt.

Dieß waren Vorzüge der Alten: wer will es läugnen? ob wir ſie gleich mehr durch die Reflexion als durch das unmittelbare Gefühl, und gleichſam wie in einem Nebel wahrnehmen. Allein wie muß es ausfallen, wenn wir ſie uns, ohne Rückſicht auf die ganz entgegengeſetzte Natur unſrer Sprache, zu eignen wollen? Hat irgend eine neuere Sprache Anlage, dieß mit Glück zu thun, ſo iſt es gewiß nicht die Deutſche mit ihren ſtummen Endungen, und der kargen Einſylbigkeit ihrer Biegungen, ſondern vielmehr die Italiäniſche, die zwar keine Umendungen für die Verhältniſſe (caſus) der Hauptwörter und Beiwörter, aber dagegen Geſchlecht und Zahl derſelben, und hauptſächlich die Veränderungen der Zeitwörter reich und tönend, meiſtens mit offnen Vocalen bezeichnet. Freilich iſt bei uns die Wortfolge noch lange nicht ſo gebunden, wie z. B. in der Franzöſiſchen Sprache; und doch müſſen wir ſogar dieſe um die armſelige Freiheit beneiden, das Adjectiv wenigſtens in vielen Fällen ſowohl nach als vor ſeinem Subſtantiv ſetzen zu dürfen. Aufnehmen können wir ſie nie, weil ſie dem ganzen Syſtem unſrer Wortfolge widerſpricht, worin alles, ausgenommen das eigentliche Zeitwort, ſeine Beſtimmungen vor ſich nimmt. Der Verſtand erſtreckt bei uns ſeine Herrſchaft nicht bloß über die gewöhnliche Wortſtellung, worin er die

Beſtimmungen nach einer gewiſſen Stufenfolge ordnet, ſondern auch über die Abweichungen von ihr, die jedesmal eine veränderte Bedeutung voraussetzen: über die fragende und verbindende Wortfolge und über die eigentlichen Inverſionen. Dieſe laſſen ſich im Grunde alle auf Eine Hauptart zurückführen: wie leidenſchaftlich ſie auch ſcheinen mögen, ſo iſt es doch immer nur die vorzügliche Wichtigkeit eines an die Spitze des Satzes geſtellten Begriffs, was ſie bezeichnen. Es giebt Sätze, die man im Deutſchen gerade ſo vielmal umkehren kann, als ſie Wörter enthalten; allein ſie bekommen jedesmal einen etwas veränderten Sinn, und die Stellung der übrigen Redetheile bis auf den vorangeſchickten bleibt dabei nach einer beharrlichen Regel beſtimmt. Eben ſo verhält es ſich mit der Inverſion, die ganze Sätze aus ihrer gewöhnlichen Ordnung in der Periode heraushebt. Voß hingegen erlaubt ſich Umſtellungen in der Mitte der Sätze und Perioden, wo ſie nichts an der Bedeutung ändern, auch keinen Nachdruck haben ſollen und können, und grade ſo herauskommen, als ob man im Franzöſiſchen nach der deutſchen Ordnung ſagen wollte: j'ai à la campagne été, für: j'ai été à la campagne.

Wir fangen mit einem einfachen Beiſpiele an: Il. I, 413: Aber Thetis darauf antwortet

te. Das Umſtandswort darauf iſt eine Beſtimmung des Zeitwortes, und konnte ihm alſo nur in der verbindenden Wortfolge (z. B. weil Thetis darauf antwortete) vorangehn, oder wenn es vermittelſt einer Inverſion an die Spitze des Satzes (das aber abgerechnet) geſtellt wurde. Es fand hier keine andre Wahl Statt, als: Thetis antwortete darauf, oder: darauf antwortete Thetis. Eben ſo erlaubt als die von Voß erwählte Ordnung wäre es, zu ſagen: antwortete darauf Thetis. Die Verneinung ſteht bei allen übrigen Redetheilen, wozu ſie gehört, voran; das Zeitwort allein fodert ſie hinter ſich. Voß ſtellt ſie häufig vor daſſelbe. Il. X, 235.: nicht darfſt du. Il. I, 468.: nicht mangelt' ihr Herz des gemeinſamen Mahles. Wird das durch ein beſondrer Nachdruck erreicht? Verneint die Verneinung mehr, als wenn ſie an ihrer natürlichen Stelle ſtünde? In dem letzten Falle war es doppelt unerlaubt, ſie ſo voranzuſetzen, weil dadurch das bei dieſer Inverſion dem Zeitwort unentbehrliche es verſchlungen wird; es mangelte nicht ihr Herz des gemeinſamen Mahles, wäre eine allenfalls erlaubte, aber immer noch harte, und wegen der Unbeſtimmtheit des vorangehenden Pronomens ſchwächende Umſtellung. Il. I, 592.: Ganz den Tag (fehlerhaft für den ganzen Tag) hinflog

ich. So lange der Unterſchied zwiſchen trennbaren und untrennbaren Partikeln noch nicht aufgehoben iſt, muß es heißen: flog ich hin. Ganz den Tag hinflog ich, iſt nichts beſſer, als: ich anredete ihn, ich auskleidete mich. Voß ordnet oft ſo. Il. XVII, 736: und ſtets nachtobte des Kriegs Wuth. Il. XVIII, 28. 29.:

Mägde zugleich, die Achilleus erbeutete, und Patroklos,

Laut mit bekümmerter Seel' aufſchrien ſie.

Dieſe Verſe enthalten noch ſonſt viel ſprachwidriges. Mägde kann den Artikel nicht entbehren, da das ſie am Ende beſtimmt auf ſie zurückweiſt. Dieſes hat eine rhetoriſche Emphaſe, die gar nicht in Homers Ton iſt. Zugleich iſt ein Flickwort, wovon der Text keine Spur hat. Es begünſtigt die durch die Stellung des Patroklos verurſachte Zweideutigkeit. Womit zugleich ſchrien die Mädchen? Natürlich mit dem Patroklos. Das Zeitwort ſollte unmittelbar nach laut ſtehn. Das einfache ſchrien (ἴαχον) hätte auch hingereicht. Da bei uns manche Zuſammenſetzungen ſowohl ächt als unächt ſein können, ſo iſt es nicht zu verwundern, wenn man bei der obigen Behandlung derſelben zuweilen nicht unterſcheiden kann, welche von beiden gemeint ſei. Od. XII, 325.: Aber den ganzen Mond

durchſtürmte der Süd. Stürmte der Süd den ganzen Monat hindurch? oder duchſtürmte er den ganzen Mond, den Himmelskörper nämlich? — Il. XVI, 247.:

Unverletzt mir alsdann in die rüſtigen Schiffe gelang' er.

Daß unverletzt voran ſteht, iſt eine ſehr erlaubte Inverſion, aber nun mußte auch das Verbum mit dem dahinter geworfenen Nominativ ſogleich folgen. Jetzt iſt es freilich ganz die Ordnung des griechiſchen Verſes. Doch nein! Etwas fehlt noch! θοας ἐπι νηας. Warum ging man, da man ſich einmal ſo viel erlaubte, nicht noch einen Schritt weiter und ſagte: „Unverletzt mir alsdann rüſtigen in die Schiffe gelang' er?" Man gebe einmal folgende Stelle einem ungelehrten Leſer zu enträthſeln: Il. XVI, 212.:

Feſt wie die Wand ſich füget ein Mann aus gedrängten Steinen,
Eines erhabenen Saals.

wird er nicht eine Wand, die ſich ſelbſt füget, und die zugleich ein Mann aus gedrängeten Steinen iſt, herausbringen? Auch ohne das ungeſchickte Flickwort ſich wäre die Stellung noch unleidlich, weil die Wand gar kein Zeichen des Accuſativs an ſich trägt. Füget ſollte wenigſtens, wie im

Griechiſchen, unmittelbar vor den Worten: *aus gedrängten Steinen* ſtehen. Auch kann der Genitiv *eines Saals* unmöglich von dem Hauptworte geriſſen werden, das ihn regiert. So muß gleichfalls die Appoſition unmittelbar folgen, ſonſt entſtehen die ſeltſamſten Mißverſtändniſſe. Od. IV, 319 — 321.:

Denn feindſelige Männer umdrängen mich, welche mir immer
Ziegen und Schaf' abſchlachten, und mein ſchwerwandelndes Hornvieh,
Freier der Mutter umher, voll übermüthiges Trotzes.

Im Griechiſchen iſt freilich dieſelbe Ordnung: aber welch ein Unterſchied! Wie deutlich bezeichnen die Endungen εἰλίποδας ἕλικας βοῦς, und μνηστῆρες,— ἔχοντες, den Accuſativ und Nominativ! Im Deutſchen kann, *mein ſchwerwandelndes Hornvieh* und *Freier* ſo gut der eine als der andre Caſus ſein, und die Stellung könnte hier zu einem lächerlichen Mißverſtande führen. Unzähligemale wird das Beiwort mit dem wiederholten Artikel nach ſeinem Hauptworte geſetzt. Il. XVI, 107.: „Stets vom Schilde beſchwert, dem beweglichen.“ Il. XIX, 393.: „Schnell in die Seile des Jochs, die zierlichen.“ Wo ein beſondrer Nachdruck darauf ruht,

Digitized by Google

läßt es ſich allenfalls vertheidigen, ſonſt aber thut es grade die Wirkung, als ob man etwas vergeſſen hätte und umkehren müßte, um es zu holen. Il. XVI, 428. folgen ſogar zwei Beiwörter, das eine in der dritten Endung wie das Hauptwort, das andre ohne Concretionsſylbe als Beſchaffenheitswort:

Beide den Habichten gleich, ſcharfklauigen, krummgeſchnabelt.

Wir ſchließen dieſen Abſchnitt unſrer Beurtheilung mit einem Beiſpiele eines gleichſam an allen Gliedmaßen verrenkten Satzes: Il. X, 235.

Viel alsdann aus dem Haupt mit den Wurzeln rauft' er ſich Haare.

Ungern haben wir uns ſo lange bei dem traurigen Geſchäfte verweilt, zu zeigen, auf welche Irrwege die Verachtung der Sprachgeſetze, oder die Einbildung, man könne die Grammatik unterjochen und nach einem fremden Muſter ummodeln, einen vortrefflichen Dichter führen konnte, den in ſeinen Originalwerken oft der Genius unſrer Sprache ſelbſt zu beſeelen, und mit harmoniſcher Fülle auszuſtatten ſcheint. Wer wird es nicht mit uns beklagen, daß ein Werk von dieſem Umfange, von dieſer Schwierigkeit, wozu der Unternehmer mit allen Kräften, Fertigkeiten und Kenntniſſen aufs beſte gerüſtet war, und wovon man nach der ältern Odyſ-

ſee die ſchönſten Hoffnungen hegen durfte, durch den unſeligen Einfluß einiger irrigen Grundſätze mißrathen iſt? Daß eine Ueberſetzung dieſer ſchätzbaren Denkmahle des Alterthums, die ſo nahe daran war, ſelbſt die höchſten Foderungen zu befriedigen, und die, auch in ihrer jetzigen Beſchaffenheit ſo viel einzelnes vortreffliches enthält, nicht durch Vernachläßigung, ſondern durch verſchwendeten Fleiß, durch überſpanntes Beſtreben nach buchſtäblicher Treue, im ganzen undeutſch, und dem Leſer einen reinen Genuß zu verſchaffen unvermögend geworden? Nur der Beſitz der ältern Ueberſetzung der Odyſſee, für welche Deutſchland nie aufhören ſollte, Voſſen dankbar zu ſein, kann uns darüber tröſten. Wenn ſich alles Vorzüglichere, was die zweite vor ihr voraus hat, nicht bloß in Gedanken, ſondern in der Wirklichkeit in ſie übertragen ließe, ohne ihrer Einfalt und Popularität, dieſen liebenswürdigen Charakteren des homeriſchen Geſanges, Abbruch zu thun, ſo hätten wir eine in der ganzen modernen Literatur einzige Nachbildung eines Claſſikers aufzuweiſen.

Noch eine, bisher unberührt gelaſſene, und zwar eine ſehr glänzende Seite des vorliegenden Werkes bleibt uns zu betrachten übrig, nämlich der Versbau. Ich geſtehe, daß ich die hier bewieſene Kunſt nicht ohne einen geheimen Widerwillen an-

preiſen kann, weil ich überzeugt bin, daß ſie, nächſt jenen Irrthümern über den Bau der Sprache, am meiſten dazu beigetragen hat, uns um den ächten Homer zu bringen. Der ſcharfſinige Verfaſſer der Abhandlung de metris poëtarum Graecorum et Romanorum, Herrmann, äußert dieſelbe Meinung (S. 277.). Voß hat ſich nicht nur den homeriſchen Hexameter überhaupt zum Muſter vorgeſtellt, ſo weit die Verſchiedenheit der Deutſchen und Griechiſchen Metrik es erlaubte, ſondern auch den Gang einzelner Verſe, die jedesmaligen Verhältniſſe der rhythmiſchen Periode, das Hinübergreifen des Sinnes aus einem Verſe in den andern, und die dadurch beſtimmte Stellung der Einſchnitte, nachzumachen geſucht, und auch in der That erſtaunlich genau nachgemacht. Einem Leſer, der in der Ueberſetzung nichts weiter als den Versbau des Originals ſtudiren wollte, dürfte man ſie ohne Einſchränkung empfehlen, ſo gewiſſenhaft befolgt Voß die Vorſchriften, die er hierüber in der Vorrede zur Ueberſetzung des Virgiliſchen Landgedichts, und in einer kleinen Schrift über Ton und Auslegung deſſelben dargelegt hat. Die Einrichtung dieſer Blätter geſtattet uns keine umſtändliche Prüfung dieſer Grundſätze der metriſchen Nachbildung, die übrigens für die beſonnene, nicht ſelten in Künſt-

Digitized by Google

lichkeit ausartnde, Kunſt der Alexandriner und der Römer aus ihrer Schule ſehr gut paſſen könnten, ohne auf Homer anwendbar zu ſein. Eben ſo wenig können wir es hier auf eine Abhandlung über den Versbau des Joniſchen Sängers anlegen. Wir müſſen uns begnügen, in aller Kürze die hauptſächlichen Geſichtspunkte dieſer Unterſuchung anzudeuten. Zum Glücke haben diejenigen, die ein trefflicher Alterthumsforſcher vor kurzem der gelehrten Welt mitgetheilt hat, vieles, was hiebei wichtig iſt, über allen Zweifel erhoben.

Homer (oder die Sänger eines gewiſſen Zeitalters, die man unter dieſem collectiven Namen zuſammen zu faſſen pflegt; doch wir richten uns gern nach dem Sprachgebrauche) Homer ſchrieb ſeine Geſänge nicht. Der erſte Grund zu einer theoretiſchen Grammatik wurde erſt viele Jahrhunderte nach ihm gelegt, und eine theoretiſche Proſodie konnte faſt weniger als irgend ein andrer Theil derſelben vor der Vervollkommnung der Schrift und ihrem geläufigen Gebrauche Statt finden, weil dabei alles auf die Zergliederung der Wörter in Sylben, und dieſer in einzelne Laute ankam, die man nur mit Hülfe der Buchſtaben feſthalten, und nach langer Beobachtung über die verſchiedenen Bewegungen der Sprachorgane, als für ſich beſtehend denken konnte,

da das ungelehrte, wenn gleich noch ſo zarte Gehör nur Maſſen empfängt. Uns will dieſe Schwierigkeit gar nicht recht einleuchten, weil wir den Unterricht darüber in ſo früher Kindheit bekommen haben, daß wir geneigt ſind, es für etwas zu halten, das ſich von ſelbſt verſteht. Wir müſſen es uns wiederholt einpragen, daß der göttliche Homer vermuthlich nicht buchſtabiren konnte, um es nicht bei der erſten Anwendung zu vergeſſen. Das Gehör entſchied alſo damals ganz empiriſch, ohne alle Theorie, über die Sylbenzeit, wahrſcheinlich nicht mit großer Schärfe, weil die Ausſprache ſelbſt, ehe man anfängt, durch ſchriftliche Aufzeichnung ſich Rechenſchaft davon zu geben, in allen Sprachen viel ſchwankendes und unbeſtimmtes zu haben pflegt. Ueberdieß ſind wir ſehr darüber im Dunkeln, wie beträchtlich ſich die Ausſprache der Griechiſchen in dem langen Zeitraume vom Homer bis zum Solon und Piſiſtratus verändert und verfeinert haben mag, welchen Einfluß dies auf die metriſche Beſchaffenheit jener alten Geſänge gehabt, und durch welche, vielleicht allmählig und unmerklich vorgenommenen, Veränderungen die Homeriden ihnen deswegen haben zu Hülfe kommen müſſen. Da der Text ſpäterhin durch die abglättenden Hände ſo vieler Kritiker ging, die eine Menge orthogra-

Digitized by Google

phiſcher, und bei der freien Mannichfaltigkeit der Homeriſchen Wortformen, auch eine Menge grammatiſcher Mittel wußten, die Proſodie nach den nunmehr gültig gewordnen Regeln zu ſtützen, ſo könnte man ſich eher wundern, daß noch ſo viele bei ſpätern Dichtern ſelten oder gar nicht vorkommende Freiheiten, als daß ihrer nicht weit mehrere übrig geblieben ſind. Und zu welchen Schlüſſen über den urſprünglich hiebei aufgewandten Grad von Kunſt und Genauigkeit berechtigt uns dies alles?

Aus der damaligen Unmöglichkeit, etwas ſchriftlich aufzubewahren, folgt weiter, daß das Sylbenmaß zu Homers Zeit keineswegs bloß ſchmückende Einkleidung, ſinnliche Form des Schönen war, ſondern Hülfsmittel für das Gedächtniß, und alſo eine Sache des Bedürfniſſes. Die Aufmerkſamkeit des Sängers mußte daher viel mehr auf die gleichförmige Wiederkehr der Rhythmen gerichtet ſein, welche die Exiſtenz ſeiner Dichtungen ſicherte, als auf die dabei möglichen Abwechſelungen, welche ihnen Reiz verliehen. Wenn alle diejenigen, deren der Hexameter, ſeine Verknüpfungen und Theilungen durch die poetiſche Periode mitgerechnet, nur irgend fähig iſt, in der Ilias und Odyſſee erſchöpft ſind, ſo kann das bei Gedichten von dieſem Umfange,

wo daſſelbe Sylbenmaß unter allen Verſchiedenheiten des Inhalts ſo viele tauſendmale wiederholt wird, eben ſowohl der Nothwendigkeit als der Wahl zugeſchrieben werden. Wir müſſen uns alſo hüten, da raffinirendes Studium zu ſuchen, wo es dem Sänger vielleicht genügte, dem metriſchen Geſetz auf irgend eine Art Genüge geleiſtet zu haben. Selbſt die große Leichtigkeit, womit die damalige Joniſche Sprache, wie ihr ganzer Bau beweißt, ſich in Hexameter und zwar in wohlklingende Hexameter fügte, mußte den Gedanken einer mühſelig ins Kleine gehenden Bearbeitung entfernen. Wo die gelungenſte Ausführung ſelten etwas mehr koſtet als einen glücklichen erſten Wurf, da übt man die Geduld und Sorgfalt am wenigſten, die ihn erſetzen kann, wo er einmal verfehlt wird. Iſt es glaublich, daß der Sänger, wenn Neuheit und Lebendigkeit hinreichte, die ganz ſinnlichen, ungebildeten Hörer an ſein wunderbares Epos zu feſſeln, noch ein übriges gethan, und nach ſeinen Ausbildungen getrachtet haben werde, für die er keine Empfänglichkeit bei ihnen erwarten durfte? Nicht als ob der Rhythmus keinen Antheil an ihrer Ergötzung gehabt hätte, vielmehr mußte ſein mächtiger Strom die Gemüther tragen und heben, nur läßt ſich nicht wohl denken,

Digitized by Google

daß jede einzelne Welle ihnen Gegenſtand der abſondernden Betrachtung geworden ſei. Die ſtete Wiederholung äußerſt einfacher Formen ermüdet den kindlichen Geſchmack nicht: wozu hätte die auserleſenſte Mannichfaltigkeit aufgeboten werden ſollen?

Sie iſt indeſſen in Homers Gedichten vorhanden, wird man einwenden. Allerdings für den ungebundenen Vortrag der redenden Stimme, die mit ihren vielfachen, unmerklichen Abſtufungen von Schnelligkeit und Langſamkeit, von Stärke und Schwäche, von Hebung und Senkung des Tons, ſich nach dem immer wechſelnden Inhalte richtet; die nicht an jede Zeile den proſodiſchen Maßſtab anlegt, ſondern durch ununterbrochnes Fortſchreiten am Ende, durch Pauſen in der Mitte der Verſe, wo der Sinn ſie fodert, immer andre und andre rhythmiſche Maſſen bildet, worin das Geſetz ſich verſteckt, ohne aufgehoben worden zu ſein. Aber auch für den Vortrag durch Geſang, wozu jene Rhapſodien urſprünglich beſtimmt waren? Wir können uns zwar keine anſchauliche Vorſtellung davon machen, allein wir wiſſen doch, daß dieſer Geſang von einem Inſtrumente begleitet wurde, welches ſich auf eine ſehr enge Tonleiter beſchränkte, und daß er ſyllabiſch war, denn dies blieb bei einer weit höhern Ausbildung der Muſik griechiſche Sitte,

Digitized by Google

Dürfen wir von Homers Darſtellung ſolcher Gegenſtände auf ihn ſelbſt zurück ſchließen, ſo wird es wahrſcheinlich, daß er ſeine Hexameter nicht recitativiſch, ſondern tactmäßig und zwar die verſchiedenen Verſe in einerlei Tempo geſungen habe. Denn es wird nach dem Spiele und epiſchen Geſange des Demodokus getanzt (Od. VIII, 261. u. f.). Auch das Beiſpiel andrer Völker und die allgemeine Geſchichte der Muſik ſpricht für dieſe Vermuthung. Die genaue Beobachtung des Tactes machte eine gewiſſe Stätigkeit im Vortrage jedes Verſes unvermeidlich, und dadurch mußte denn die Beſchaffenheit der Wortfüße und die Stellung der Abſchnitte, wenn ſie auch nicht ganz verſchwanden, weit weniger bedeutend werden. Nun denke man ſich einen muſikaliſchen Satz von ſechs Tacten, wo der Aufſchlag immer eine lange Note hat, der Niederſchlag (ausgenommen im letzten Tacte) eine lange oder zwei gleichgeltende kurze haben kann, tauſendmale wiederholt: wird an die Stelle der geprieſenen Mannigfaltigkeit nicht vielmehr Einförmigkeit treten, die unſer verwöhntes Ohr nicht lange aushalten möchte?

Das bisher geſagte ſoll die Zweckmäßigkeit und Schönheit des Homeriſchen Versbaues im geringſten nicht herabſetzen, obgleich das bonus dor-

mitat Homerus auch in dieſem Stücke zuwei=len gilt, wenn wir uns anders ein Urtheil über Wohlklang im Griechiſchen, deſſen Ausſprache wir ſo unvollkommen kennen, anmaßen dürfen. Als freiwillige Blüthe der Natur betrachtet, verdient dieſe Harmonie faſt mehr Bewunderung, als wenn man ſie für einen ſchwer errungnen Gipfel der Kunſt hält. In Voſſens Ueberſetzung iſt ſie dieſes wirk=lich, und man ſieht ihr an, daß ſie es iſt. Bei aller Aehnlichkeit ſeines Versbaues mit dem Home=riſchen im einzelnen, die beſonders in Abſicht auf die Glieder der rhythmiſchen Periode bewunderns=würdig groß iſt, verbreitet dies einen Zug von Un=ähnlichkeit über das Ganze. Man vermißt den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunſtloſe Leichtigkeit der Joniſchen Muſe. Man fühlt bei dem Genuſſe, daß vieles aufgeopfert, daß große Schwierigkeiten überwunden werden mußten, um ihn uns zu verſchaffen. Der Versbau in ſeiner ältern Odyſſee iſt zwar lange nicht ſo ſchön, ſo reich und mannichfaltig, aber doch fließend und ange=nehm, und bei den weit größern Abweichungen im einzelnen, giebt ihm das täuſchende Gepräge einer kunſtloſen Entſtehung, das er meiſtens trägt, im Ganzen einen mehr Homeriſchen Charakter.

Man ſieht aus Voſſens Art zu überſetzen, daß

Digitized by Google

er an vielen Stellen einen nachahmenden Ausdruck im Gange des Griechiſchen Verſes und im Klange der Sylben zu finden geglaubt: er hat ihn, und zwar nicht ſelten verſtärkt, zu übertragen geſucht. Ohne wie Johnſon den nachahmenden Ausdruck überhaupt für eine Einbildung zu halten, könnte man doch zweifeln, ob ſich ein ſo beſonnenes und kleinliches Studium bei einer improviſirenden Sängerkunſt annehmen laſſe, wie die war, woraus die Homeriſchen Rhapſodien allmählig hervorgegangen? Ob es nicht eine Zergliederung der äſthetiſchen Eindrücke vorausſetze, die gar nicht zu der kräftigen Einfalt eines Zeitalters paßt, dem die dichteriſche Begeiſterung etwas ſo unerklärliches war, daß es vollen Glauben an einen dabei waltenden göttlichen Einfluß hegte, und nicht einmal die Wahl des Gegenſtandes für abhängig von dem Vorſatze des Sängers hielt? (Od. I, 347 — 359.) Ob endlich das ſinnreiche Anſpielen auf körperliche oder geiſtige Beſchaffenheiten der Dinge durch Bewegung und Klang, durch Sylben und Buchſtaben, nicht eher für ein Symptom der ausartenden Kunſt zu halten ſei, als für eine der Naturpoeſie eigne Schönheit? Es verſteht ſich, daß hier weder vom Ausdruck der innern Empfindung in den lyriſchen Weiſen, noch von der allgemeinen Wahl eines Geſetzes der Succeſſio-

nen für das Ganze eines Gedichtes die Rede iſt, wobei die Griechen, wie in Allem, immer durch den glücklichſten Inſtinct geleitet worden ſind. Da ſich indeſſen vorausſehen läßt, daß dieſe Meinung ſtarken Widerſpruch finden, und daß vorzüglich, mit Berufung auf das Anſehen des Dionyſius von Halikarnaſſus, der Stein des Siſyphus gegen ſie hergewälzt werden dürfte, ſo behalte ich mir vor, ſie an einem andern Orte zu entwickeln, und begnüge mich, eine Stelle auszuheben, woran die Kunſt, mit welcher Voß den Bewegungen des Griechiſchen Verſes Schritt vor Schritt folgt, auf einmal ſichtbar wird. Od. XI, 593—598.

Auch den Siſyfos ſah ich, von ſchrecklicher
Mühe gefoltert,
Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt
forthebend.
Angeſtemmt, arbeitet' er ſtark mit Händen und
Füßen,
Ihn von der Au' aufwälzend zur Berghöh.
Glaubt' er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit Einmal
ſtürzte die Laſt um;
Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückiſche
Marmor.

Man vergleiche das Original. Nur übertreibt die

Ueberſetzung vielleicht in einigen Stücken den nachahmenden Ausdruck, der darin liegen ſoll. Die zweite Zeile hat im Griechiſchen einen hüpſenden daktyliſchen Schluß: ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — ⏑, hier endigt ſie ſchwerfällig: ⏑ — ⏑ ⏑ | — — — ⏑. Der abſichtliche Uebellaut: von der Au' aufwälzte, iſt ebenfalls weit ſtärker als der Hiatus in: ἄνω ὤθεσκε. In der letzten Zeile ſcheint Voß neben der Schnelligkeit auch noch das Getöſe des Hinabrollens haben nachahmen zu wollen, welches Homer weder durch den Sinn der Worte, noch den Klang der Buchſtaben im geringſten andeutet. Dies hat ihn denn auf die höchſt unglückliche Zuſammenſetzung Donnergepolter gebracht, worin das Gepolter zu unedel, und der Donner für das Rollen eines Steines viel zu hyperboliſch iſt. Sie ſteht indeſſen ſchon in der ältern Odyſſee. Warum nicht wörtlich?

Wieder zur Ebne hinunter entrollte der tückiſche Marmor

Der Gang des Verſes wäre ganz derſelbe geblieben. Gegen die beredte Bewunderung des Dionyſius (περὶ συνθέσ. C. 30.), der dieſe Zeile ſo ganz einzig dazu gemacht findet, ihren Inhalt zu mahlen, ließe ſich eine andre von völlig gleicher metriſcher Beſchaffenheit an-

führen, worin kein Stein hinabrollt, auch nichts ähnliches geſchieht:

> ἄυτις ἔπειτα | πέδονδε | κυλίνδετο | λᾶας | ἀναιδὴς
> ὁι δ'ἐπ' ὀνείαθ' | ἑτοῖμα | προκείμενα | χεῖρας | ἴαλλον.

Doch, wer weiß? Homer hat hier die Behendigkeit, womit ſeine eßluſtigen Helden nach den Speiſen griffen, durch den Gang des Verſes nachahmen wollen. Mit Recht hat Voß der Mannichfaltigkeit wegen die ſpondeiſchen, im Deutſchen meiſtens trochäiſchen, Ausgänge häufig gebraucht; doch hat er auch hier eine rhythmiſche Mahlerei im Originale geſehen, und daher meiſtentheils dieſelben Verſe, wo dieſes ihn hat, damit geſchloſſen, obgleich Homer mehrmals Spondeen ſetzt, wo das Geſetz der Nachahmung beflügelte Bewegungen fodern würde, z. B. Il. II, 764. IV, 74. 500. Auch folgende Beiſpiele von ſpondeiſchen Ausgängen gleich oder kurz nach einander, Il. VIII, 54. 55. und XII, 128. 131. wobei ſich Reime, in den letzten ſogar doppelte Reime eingeſchlichen haben, ſind für die Kenntniß der Homeriſchen Verskunſt wichtig. Eben ſo gut wie den Gang ſolcher Verſe Il. I, 11.:

> Οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ' ἀρητῆρα,

> **Drum weil ihm den Chryſes beleidiget, ſeinen Prieſter,**

hätte der Ueberſetzer dies auch nachmachen können. Die monoſyllabiſchen Schlüſſe (— ◡ ◡ — | —) die nach Hermann. de metris p. 275. ſowohl das Große und Erhabne auszeichnen, als das Kleine lächerlich machen ſollen, (ſo zweideutig iſt das Urtheil über die Wirkung des nachahmenden Ausdrucks) hat er, zum Theil mit ziemlich gezwungenen Wendungen, übertragen. Il. XVI 123.:

— und plötzlich durchflog unlöſchbar umher Glut.

Den einſylbigen Namen des Vaters der Götter und Menſchen ſetzt Homer und ſein Ueberſetzer oft an dieſe nachdrückliche Stelle: Il. I, 508. μητίετα Ζεῦ, Ordner der Welt, Zeus; νεφεληγερέτα Ζεύς, der Herrſcher im Donnergewölk, Zeus. Schade, daß einem Schweine dieſelbe Ehre widerfährt. Od. IV. 457. μέγας σῦς, ein Borſtenumſtarrt Schwein.

Uebrigens bleibt Voßens Hexameter auch hier ein bis jetzt in unſrer Sprache unerreichtes Muſter. Er wird durch den gehörigen Reichthum an Daktylen beflügelt, den bei uns die Schwäche der Trochäen nöthig macht. Die Häufung der mattern Wortfüße (— ◡, ◡ — ◡) wozu die deutſche Sprache einen großen Hang hat, iſt auf das glücklichſte vermieden, dagegen ſind die edlern und männlichern

(◡ —, ◡ ◡ —, ◡ ◡ — ◡, — ◡ —, — ◡ ◡ —) überall mit Wahl und ſchöner Abwechſelung angebracht, und auch die durch Spondeen gebildeten (◡ — —, ◡ ◡ — —, — — ◡, — — ◡ ◡) künſtlich eingemiſcht. Nur hat ſich der Dichter den ſeltnen Spondeen zu lieb zuweilen harte Zuſammenziehungen wie: Gebirgs Felshaupt oder übellautende Zuſammenſtellungen: dumpf aufhallte, tief aufſeufzt' er, erlaubt. — Ein Paar wirklich antiſpaſtiſche Anfänge des Verſes ſind ſtatt ſpondeiſcher durchgeſchlüpft, z. B. Und erzſtarrende Schilde, Und Ruhm hätten gewonnen. Solche Worte wie und könnten wohl vor eine unbedeutende Vorſchlagsſylbe geſtellt, als Länge gelten, aber vor der größten Länge, wie hier, werden ſie unfehlbar kurz. Im griechiſchen kann die Arſis in Spondeen und Daktylen eine Sylbe verlängern helfen, bei uns fodert ſie vielmehr eine entſchiedne Länge. Daher iſt es auch Sylbenzwang, wenn die erſte Sylbe ſolcher Wörter wie Schwachheit, Kargheit, abwärts, in die Theſis eines Spondeen, die zweite weit kürzere in die Arſis des nächſten Fußes fällt. Z. B.:

Nicht ja ge | bührt Karg | heit bei | abgeſchiedenen.

Nicht zu verwerfen iſt das Bemühn, manchen Wörtern ihre alte Vielſylbigkeit wieder zu geben, z. B. Adeler, (es hieß ehedem Adelaar;) hingegen ſchöneſte möchte ſchwerlich Eingang finden.

Als Probe des ſchönen Versbaues mag folgende Stelle dienen, die zugleich von Seiten der Treue und des Styls faſt ohne Tadel iſt. II. VI, 466 — 475.

Alſo der Held, und hin nach dem Knäblein ſtreckt er die Arme,
Aber zurück an den Buſen der ſchön gegürteten Amme
Schmiegte ſich ſchreiend das Kind, erſchreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz, und die flatternde Mähne des Buſches,
Welchen es fürchterlich ſah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd ſchaute der Vater das Kind, und die zärtliche Mutter.
Schleunig nahm vom Haupte den Helm der ſtrahlende Hektor,
Legete dann auf die Erde den ſchimmernden; aber er ſelber

Digitized by Google

Küßte ſein liebes Kind, und wiegt' es ſanft in den Armen;
Dann erhob er die Stimme zu Zeus und den andern Göttern.

Möchte es doch Voßen gefallen, wenn er einmal zum Homer zurückkehrt, der zu ſehr der ſeinige geworden iſt, als daß er ihn je überdrüßig werden könnte, die ganze Ueberſetzung in dieſem Geſchmack zu vollenden! Wie vertraut er mit dem Geiſte dieſes ehrwürdigen Alten iſt, hat er durch ſeine ältere Arbeit an der Odyſſee, und durch die Nachbildung ſeines Styls in Originalgedichten dargethan. Daß ſein poetiſcher Ausdruck an Kraft und Reichthum beträchtlich gewonnen, iſt ſelbſt unter allen abſichtlichen Uebertretungen der Sprachgeſetze in der neuern Ueberſetzung unverkennbar; und in der Louiſe glänzt beides, ſo wie der ſchönſte Versbau ohne allen peinlichen Zwang, ohne die geringſte ungebührliche Freiheit in der Sprache. Wer würde hierin etwas ſo vollkommnes zu liefern im Stande ſein als er, wenn er dieſer entſagte, ſich in Kleinigkeiten der Ausführung weniger zu leiſten vornähme, und ſich überhaupt lieber den Geiſt des Sängers, als ſeine Kunſt, zum beſtändigen Augenmerk machte.

Digitized by Google

## Anmerkung.

Obige Beurtheilung erregte bei ihrer Erſcheinung im Jahr 1796 einige Aufmerkſamkeit, und fand bei vielen Eingang: vermuthlich weil ſie ihre eigne ſchon vorher gehegte Meinung nur entwickelter ausſprach. Sie bezeichnet daher eine Stelle in der Geſchichte der Aufnahme, welche das Werk in Deutſchland fand, und kann eine Ueberſicht der widerſtrebenden Gewöhnungen geben, die der beharrliche und ſeine Bemühungen immer ins Große treibende Urheber dabei zu überwinden hatte, und nunmehr wirklich ſchon weit mehr überwunden hat als vor fünf Jahren. Dieß ſind die Gründe, warum ich ſie gänzlich unverändert wieder abdrucken laſſe, wiewohl mein Urtheil über manche Puncte ſich ſeitdem beträchtlich anders beſtimmt hat. Beſonders bei der Behandlung der Deutſchen Sprache und des Versbaues iſt es der Fall. Ich mache es mir zur Pflicht, hier anzuerkennen, daß meine damaligen Einſichten mich nicht in Stand ſetzten, der Meiſterſchaft des würdigen Verfaſſers darin volle Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Ich hatte noch keine bedeutenden Verſuche mit poetiſchen Ueberſetzungen aus den Alten angeſtellt; einige wenige haben mich überzeugt, daß manche Freiheiten, die ich für unſtatthaft ausgab, dabei unentbehrlich ſind. Wenn man den Zweck will, muß man auch die Mit-

tel wollen. Das Bedürfniß aber, ächte Ueberſetzungen der alten Dichter zu beſitzen, hat ſich in keiner neueren Literatur entſchiedner offenbart, als in der unſrigen, ſo wie auch keine Werke aufzuweiſen hat, die ſich in Geiſt und Form ſo nah an das claſſiſche Alterthum anſchließen, als einige Deutſche. Der Beurtheiler einer poetiſchen Dollmetſchung hat freilich die Rolle des Grammatikers zu ſpielen, der ſeiner Natur nach ein Opponent gegen alles vom Herkommen abweichende iſt: er ſucht aus Analogieen der Sprache zu beweiſen, daß dieſes oder jenes nie als einheimiſch darin Wurzel faſſen könne. Wenn ihn nachher der Erfolg widerlegt, ſo wird er genöthigt, das Beſtrittene ſelbſt in den Umkreis des gültigen Sprachgebrauches aufzunehmen. Ich ſehe mich in manchen Stücken, der Voßiſchen Ueberſetzung gegenüber, nicht ungern in dieſem Fall: denn die erworbenen grammatiſchen Vorrechte und Freiheiten kommen auch mir als Ueberſetzer und Dichter zu gute. Manche von mir angefochtene Wendungen, Stellungen und Conſtructionen ſind auch keinesweges von Voß zuerſt gebraucht worden: ſie finden ſich bei den beſten Dichtern aus der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und hatten ſich nur während der Periode, wo man die Poeſie zur Proſa herabzuſtimmen ſuchte, aus unſrer Sprache verloren. Bei der jetzt

angefangnen Umbildung derſelben, wodurch jener vernichtenden Richtung entgegengewirkt wird, ſind wir aber berechtigt, nicht nur ſo weit, ſondern bis zu den älteſten Denkmälern unſrer Sprache zurückzukehren, um das brauchbare Veraltete, das noch verſtändlich ſein kann, zu erneuern, wobei es ſich zeigen wird, daß wir reicher an einheimiſchen Schätzen ſind, als wir ſelbſt wiſſen. Allein auch bei ſolchen Annäherungen an die alten Sprachen, welche etwas bisher ganz fremdes in die unſrige einführen, das nur nicht geradezu ihrem Baue widerſpricht, haben wir in der Geſchichte das Beiſpiel der Lateiniſchen Sprache für uns, in der die ſo auffallende Anbildung Griechiſcher Kunſt und Eigenthümlichkeit, die anfangs nicht ohne Härten und Widerſetzlichkeit von Seiten der Grammatiker abging, auf das vollkommenſte gelungen iſt. Wir haben ferner das Beiſpiel der Spaniſchen Sprache für uns, in welcher die poetiſche Diction durch die Einführung der Italiäniſchen Sylbenmaße, die zuerſt ebenfalls dem lebhafteſten Widerſtande begegnete, einen weſentlich verſchiednen Charakter gewonnen hat. Daß Voßens Ueberſetzungen der Alten, beſonders die des Homer, theils durch die unerſchütterliche Conſequenz, womit er ſeine Grundſätze in einem immer erweiterten Kreiſe durchführt, theils durch den bloßen Fortgang der Zeit, ſchon um

Digitized by Google

vieles popularer geworden ſind, als ſie anfänglich waren, iſt unverkennbar. So wie die Dichter, welche Originalwerke im Sinne der Alten aufſtellen, auch das ihrige beitragen mögen, ihnen Eingang zu verſchaffen, ſo ſind ſie auf der andern Seite für dieſe gleichſam mächtige Bundesgenoſſen.

Was die Bearbeitung der antiken Sylbenmaße, beſonders des Hexameters, im Deutſchen betrifft, ſo iſt Voß unſtreitig als der zweite Erfinder anzuſehen, und ſein Verdienſt dabei iſt unüberſehlich groß. Es iſt mir jetzt vollkommen klar, was ich damals nicht zugeben wollte, daß wir uns bei einer Ueberſetzung des Homer nicht mit einer geringeren Vollkommenheit des Versbaues begnügen dürfen, als die ſeinige hat. Unſre Nachfolge der alten Metrik ſchreitet, wie ſie mit abſoluter Laxität anfing, (ein Umſtand, dem wir es vielleicht hauptſächlich verdanken, daß die Sache bei uns feſten Fuß gefaßt, da die erſten Bearbeiter bei andern modernen Nationen an das Ohr und die Stimmung der Empfänglichkeit ihrer Zeitgenoſſen gleich alles foderten, und daher nichts erlangten; der aber auch, bis Voß auftrat, die unförmlichſten Ausartungen veranlaßt hat,) immer zu größerem Rigorismus fort, und möchte erſt bei einer, der claſſiſchen gleich oder ganz nahe kommenden, Geſetzmäßigkeit

einen bleibenden Ruhepunct finden. Vielleicht iſt die Zeit nicht ſo gar entfernt, wo es z. B. nicht mehr erlaubt ſein wird, im Hexameter reine Trochäen einzumiſchen. Freilich muß es alsdann möglich ſein, dieß Geſetz zu beobachten: ein Ziel, welchem uns eine ſolche Maſſe vortrefflicher Hexameter, als Voß beinahe beiſpiellos geliefert hat, denen bei der Umgehung der Schwierigkeiten tauſend und tauſend Vortheile abzulernen ſind, um ein großes näher bringt. Verſchiedne Kritiken gegen den Versbau ſeiner Ueberſetzung des Homer ſind daher entſtanden, daß ich den Antagonismus des Accentes und der Quantität, wovon jener das Princip der gereimten, dieſe der rhythmiſchen Versarten iſt, noch nicht gehörig einſah, und gewiſſe metriſche Rechte über die gewöhnliche Ausſprache nicht anerkannte.

Bei der neuen Ausgabe des deutſchen Homer, die wir vielleicht in kurzem zu hoffen haben, muß die ganze Erwartung der Kenner darauf gerichtet ſein, ob das Werk in allem, was den Geiſt und Ton, die Naivetät und Einfalt des alten Sängers betrifft, gewonnen hat, ob es durch höhere Kunſt wiederum kunſtloſer erſcheint, oder eine fehlerhafte Künſtlichkeit in gleichem Grade oder gar verſtärkt zur Schau trägt; denn daß die wirklichen grammatiſchen Mißgriffe der

wiederholten Prüfung eines ſo gründlichen Philologen nicht entgangen ſein werden, daran iſt kaum zu zweifeln.

---

2.

## Goethe's Römiſche Elegieen.

Die Elegieen, im ſechſten Stück der Horen 1795 zuerſt abgedruckt, ſind eine merkwürdige, neue, in der Geſchichte der Deutſchen, ja man darf ſagen, der neuern Poeſie überhaupt einzige Erſcheinung. Unbeſtochen vom Nationalſtolze kann der Deutſche wohl behaupten, daß ſeine Sprache, im Ganzen genommen, die treueſten poetiſchen Nachbildungen der Alten, daß ſie allein Originalwerke im ächten antiken Styl aufzuweiſen hat. Man begreift nicht, mit welchem Sinne die Engländer den Griechiſchen Homer geleſen haben müſſen, um Popens zierlich geglättete Reime nur für eine Ueberſetzung des Altvaters der Sänger gelten zu laſſen, geſchweige dann, um zu

glauben, er gewinne nicht wenig durch die neumodiſchen Verfeinerungen der kräftigen Einfalt, womit Ilium erobert und die Ilias geſungen ward. Nicht ohne Lächeln erfährt man aus der Ueberſchrift gewiſſer Engliſcher Oden, daß ſie Pindariſch ſind; und es kann nur Mitleiden einflößen, wenn die Franzoſen ſich dünken, von einem höheren Gipfel der Kunſt und Vollendung auf die tragiſche Bühne der Griechen herabzuſehen. Es gehört ein freier und nüchterner Blick bei einer unverfälſchten Empfänglichkeit dazu, das Große und Schöne richtig zu erkennen und rein zu fühlen, welches uns aus unermeßlich weit von dem unſrigen abſtehenden Zeitaltern wie aus einer fremden, für immer zerſtörten Welt anſpricht, über deren räthſelhafte Wirklichkeit alle Trümmer ihrer unſterblichen Denkmale, noch ſo gewiſſenhaft befragt, keinen völlig genügenden Aufſchluß ertheilen. Es nachahmen wollen iſt ein edles, aber mißliches Bemühen. Die urſprünglichen, einfach ſchönen Formen der alten Kunſt haben das Schickſal aller Formen gehabt, ihren Geiſt zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, dieſen aufs Neue hervorzurufen, ſo iſt es vergeblich, daß er ſie nachzubilden ſucht; er umarmt in ihnen, wie in köſtlichen Urnen, nur die Aſche der Todten. „Das Antike war neu, da jene Glücklichen lebten.“ Nur

an der lebenden Welt kann ſich die Bruſt des Künſtlers und Dichters erwärmen; nur eigne Anſichten des Wirklichen treten wie unabhängige Weſen hervor, wenn ſie der Spiegel einer reinen, lichthellen Fantaſie zurück wirft. Die kühle Begeiſterung deſſen, der wahre Verhältniſſe ſeines Daſeins darzuſtellen vorgiebt, und ſich doch in einem willkührlich erborgten, aber gelehrt beobachteten, Coſtum gefällt, mag den Antiquar entzücken. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an dieſen oder jenen Aeußerlichkeiten deſſelben hängen bleibt, ſondern in das Innere dringt, wird hingegen wünſchen, daß ſich eigenthümlicher Geiſt immer in der angemeſſenſten, natürlichſten, eigenſten Form offenbare.

Und das iſt es eben, was an dieſen Elegieen bezaubert, was ſie von den zahlreichen und zum Theil ſehr geſchickten Nachahmungen der alten Elegieendichter in lateiniſcher Sprache weſentlich unterſcheidet: ſie ſind originell und dennoch ächt antik. Der Genius, der in ihnen waltet, begrüßt die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt von ihnen entlehnen zu wollen, bietet er eigene Gaben dar, und bereichert die römiſche Poeſie durch Deutſche Gedichte. Wenn die Schatten jener unſterblichen Triumvirn unter den Sängern der Liebe in das verlaß-

ne Leben zurückkehrten, würden ſie zwar über den Fremdling aus den Germaniſchen Wäldern erſtaunen, der ſich nach achtzehn Jahrhunderten zu ihnen geſellt, aber ihm gern einen Kranz von der Myrte zugeſtehn, die für ihn noch eben ſo friſch grünt, wie ehedem für ſie.

Von den elegiſchen Dichtern der Griechen, ſowohl den frühern Joniſchen, als den Alexandrinern, haben ſich nur Fragmente erhalten. Aber nicht leicht hat eine andere Dichtart, nachdem die Muſen in Griechenland verſtummt waren, ſich mit ſo ausgezeichnetem Gedeihen auf römiſchen Boden verbreitet. Propertius läßt mitten unter der verzehrenden Gluth der Sinnlichkeit doch eine gewiſſe ernſte Hoheit hervorſtrahlen; Tibullus rührt durch ſchmachtende Weichheit; die ſinnreiche und gewandte Ueppigkeit des Ovidius ergötzt oft und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lang ausſpinnt. Der Charakter unſers Dichters iſt eigentlich keinem von allen dreien ähnlich. Ueber den letzten erhebt ihn der Adel ſeiner Geſinnungen am weitſten; aber er iſt auch mennlicher in den Gefühlen als Tibullus, und in Gedanken und Ausdruck weniger geſucht als Propertius. Ob er gleich nicht verhehlt, daß er ſich die ſüßeſte Luſt des Lebens zum Geſchäfte macht, ſo ſcheint er doch nur mit der Liebe zu ſcherzen. Sie unterjocht ihn nie

ſo, daß er dabei die offne Heiterkeit ſeines Gemüths einbüſſen ſollte. In der erſten Elegie ſchweifen ſeine Wünſche nach einer noch unbekannten Geliebten umher, und in der zweiten hat er ſie nicht nur gefunden, ſondern ſchon jede Gewährung erlangt. Es iſt wahr, einige Umſtände, die er darin gegen das Ende erwähnt, vermindern das Wunderbare eines ſo ſchnellen Sieges beträchtlich. Sein Gefühl iſt duldſamer, als das ſeiner Römiſchen Vorgänger, welche bei jeder Gelegenheit ihren Abſcheu gegen den Eigennutz der Schönen nicht ſtark genug zu erklären wiſſen. Doch erſcheint nachher die gefällige Römerin ſo ſchön, ſo liebenswürdig, ja ſelbſt ſo zärtlich und edel, daß der Geliebte die fremden Triebfedern ihres Betragens, die ſich unter die Liebe miſchen, wohl entſchuldigen oder vergeſſen kann. Seine Leidenſchaft würde ihrer eignen Natur widerſprechen, wenn ſie heldenmüthige Aufopferungen foderte. Nicht jugendlich herbe und aufbrauſend, ſondern durch den Einfluß der Zeit gemildert, wünſcht ſie die Freude wie eine reife Frucht zu pflücken. Sie iſt ſinnlich und zärtlich, ſchlau und offenherzig; und ſchwärmt in ihrem Muthwillen ſo lieblich für das Schöne, daß ſelbſt der ſtrenge Sittenrichter Mühe haben müßte, Falten auf die dazu gewöhnte Stirn zu zwingen, um ſeinen Bedenklichkeiten und Warnungen Nachdruck zu geben. In ſeiner

genügſamen Fröhlichkeit iſt der Sänger friedlich gegen alle Menſchen geſinnt und möchte ſich nicht gern an irgend etwas Argem ſchuldig wiſſen. Er bleibt ſeinem Wahlſpruche treu:

> Nos venerem tutam conceſſaque furta canemus,
> Inque meo nullum carmine crimen erit.

Daß Rom, die alte Heimath der Elegie, die Scene dieſer Darſtellungen iſt, erhöht noch um vieles ihren Reiz. Manches wie ohne Abſicht eingeflochtene Bild fremder Sitten giebt ihnen Neuheit. Der Einfluß eines milderen Himmels, unter den der Leſer ſich ſelbſt verſetzt fühlt, fodert ihn erwärmend zum Antheil an ſinnlicher Luſt und Liebe auf. Die Wahrheit, welche dort überall dem betrachtenden Blicke entgegenkömmt, gleichſam auf jedem Bruchſtücke eines alten Werks eingegraben ſteht, in jeder verloſchnen Spur ehemaliger Herrlichkeit ſich entziffern läßt: alle menſchliche Größe muß untergehen; dieſe Wahrheit verliert am jugendlichen Buſen der Schönheit ihre Macht zu ſchrecken, ja ſie wird eine Einladung dem allgemeinen Looſe der Vergänglichkeit zuvorzueilen, und die Freuden des Lebens zu haſchen. Die Blume welkt am Abend, wie der ehrwürdige Tempel nach Jahrtauſenden einſtürzt:

Digitized by Google

Freue dich alſo, Lebend'ger, der Lieberwärmenden Stätte,

Ehe den fliehenden Fuß ſchauerlich Lethe dir netzt.

Auch darin begünſtigt den Dichter der Aufenthalt in der ewigen Stadt, wo das claſſiſche Alterthum noch immer ſich ſelbſt zu überleben ſcheint, daß die ihn umgebenden Gegenſtände eine freundliche Gegenwart auf gewiſſe Art mit einer idealiſchen Vergangenheit verknüpfen. Vorzüglich iſt die Erſcheinung der alten Götter, ſtatt daß ſie ſonſt, wenn der Dichter ſie unter den Ausdruck eigner Leidenſchaft miſcht, entweder als hergebrachte Redefigur nur einen ſchwachen, oder, als etwas fremdartiges und willkührlich erſonnenes, einen ſtörenden Eindruck macht, in hohem Grade natürlich und täuſchend. Die Einbildungskraft geſteht dieſen Weſen gern eine ſichtbare Gegenwart, ein noch fortdauerndes perſönliches Daſein an einem Orte zu, wo ſie einſt ſo glänzend verehrt wurden, wo man zum Theil noch ihre Wohnungen zeigt, und ihre Geſtalten aufbewahrt, vor deren übermenſchlicher Macht das Volk ſich ehemals niederwarf, wie der Künſtler noch jetzt ihre übermenſchliche Schönheit anbeten muß. Sogar die kühne Begeiſterung, welche den Dichter, indem er reineren Aether einzuathmen glaubt, mit einem Schritte vom Capitolium zum

Digitized by Google

Olymp hinaufführt, hat hier noch das Ergreifende der Wahrheit.

Schwerlich wird jetzt noch gegen dieſe Gedichte wegen ihres meiſt leichten und fröhlichen Inhalts der Einwurf vorgebracht, ſie ſeien keine wahrhaften Elegieen, da der aus modernen willkührlichen Theorieen entſprungene Begriff, nach welchem ein Gedicht in einer beliebigen Versart Elegie heißt, wenn es nur ſanfte Wehmuth ausdrückt, oder wie ſie es ſonſt beſtimmen mochten, immer mehr dem hiſtoriſchen, einzig gültigen, Platz macht. Dieſer läßt ſich auch rein theoretiſch, und zwar aus und mit der Form conſtruiren, ſo daß der artiſtiſche Sprachgebrauch der Alten, ein Gedicht im elegiſchen Sylbenmaaß, bei noch ſo verſchiednem Umfange und mannichfaltiger Beſchaffenheit des Stoffes, Elegie zu nennen, vollkommen gerechtfertigt wird.

Digitized by Google

## 3.

## Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders. (Von Wilhelm Heinrich Wackenroder.) 1797.

---

Die Anſicht der bildenden Künſte, welche dieſer liebenswürdigen Schrift zum Grunde liegt, iſt nicht die gewöhnliche unſers Zeitalters. Mit Recht vermied daher ihr ungenannter Verfaſſer auch die Sprache der Mode, und wählte; um für ſein inniges Gefühl von der Heiligkeit und Würde der Kunſt den lebendigſten Ausdruck zu finden, ein fremdes Coſtum, aus welchem er ſelbſt in der Vorrede nicht herausgeht. Seine Abſicht iſt, angehenden Künſtlern und Liebhabern ſeine an Anbetung gränzende Ehrfurcht vor den groſsen Meiſtern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichſte widerſetzt er ſich überall einer gewiſſen ſelbſtgefälligen Kennerei, die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geiſtes wohnt, und die erhabenſten Schöpfun-

gen des Genius, als wären ſie wirklich ihrer Ge=richtsbarkeit unterworfen, zuverſichtlich durchmuſtert. Es iſt gewiß: man iſt nicht eher befugt zu richten, bis man ein Kunſtwerk ganz verſteht, bis man tief in ſeinen und ſeines Urhebers Sinn eingedrungen iſt. Dies iſt aber nicht anders möglich, als wenn man alle eitlen Anmaßungen wegwirft, und ſich mit ſtiller Sammlung und liebevoller Empfänglich=keit des Gemüths der Betrachtung hingiebt. Der Charakter eines geiſtlichen Einſiedlers, dem „die „Kunſt als eine Sache himmliſchen Urſprungs gleich „nach der Religion theuer iſt, dem ſie eine reli=„giöſe Liebe oder eine geliebte Religion wird," war vielleicht der angemeſſenſte, der ſich finden ließ, um eine ſolche Stimmung vorzubereiten, ſolche Lehren eindringlich vorzutragen. Selbſt ein Anſtrich von Schwärmerei kann nicht verwerflich ſcheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die überhand neh=mende Kälte gebraucht wird, welche in der Kunſt nichts ſucht als einen zerſtreuenden Sinnengenuß, und es ihr auch unmöglich macht anders zu wirken. Wer wird es dem ſchlichten, aber herzlichen, Reli=giöſen verargen, wenn er das Göttliche, was allein im Menſchen zu finden iſt, aus ihm hinausſtellt, und das Unbegreifliche der Künſtlerbegeiſterung gern mit höheren unmittelbaren Eingebungen vergleicht

oder auch wohl verwechſelt? Wir verſtehen ihn doch, und können uns ſeine Sprache leicht in unſre Art zu reden überſetzen. Jene hat überdies, eben weil ſie veraltet iſt, den Reiz der Neuheit. So weſentlich verſchieden die freien Spiele der Einbildungskraft, worin der Kunſtgenuß beſteht, von jener Andacht zu ſein ſcheinen, welche eine zerknirſchende Selbſtverläugnung und gleichſam eine augenblickliche Aufhebung des irdiſchen Daſeins fodert; ſo iſt es doch unläugbar, daß die neuere Kunſt bei ihrer Wiederherſtellung und ihrer größeſten Epoche mit der Religion in einem ſehr engen Bunde ſtand. Es iſt, als ob immer ein religiöſer Antrieb das Streben des bildenden Künſtlers, Ideen von höheren Naturen in die Form der Menſchheit aufzufaſſen, anregen und beſtimmen müßte. Die überirdiſchen Darſtellungen der alten Kunſt hat der Volksglaube durchaus veranlaſſt, und was die neuere in dieſem Fache eigenthümliches beſitzt, hat ebenfalls alles eine religiöſe Beziehung. An einem Gottesdienſte, der zum Untergange der alten Kunſt nur allzuviel beigetragen hatte, richtete ſich die neuere wieder auf; ſie empfing nicht nur Beſchäftigung von ihm, ſondern auch ihre höchſten Gegenſtände: Madonnen, Heilande, Apoſtel und Heilige. Es iſt ſchwer zu ſagen, was dieſe Stelle ausgefüllt haben

würde, wenn die Wiederbelebung der Kunſt in Zeiten und unter Völker gefallen wäre, wo ſchon die ſtrengere Vernunſt alle ſinnlichen Ausſchmückungen einer auf das Unſinnliche gerichteten Religion verworfen, und die Stufenleiter der Andacht, welche dem Menſchen in ſeinem unendlichen Abſtande von der Gottheit durch die Verehrung befreundeter Weſen gebaut wird, eingeriſſen hatte. Wenn wir, der Foderung gemäß, daß der Betrachter ſich in die Welt des Dichters oder Künſtlers verſetzen ſoll, ſogar den mythologiſchen Träumen des Alterthums gern ihr luftiges Daſeyn gönnen; warum ſollten wir nicht, einem Kunſtwerke gegenüber, an chriſtlichen Sagen und Gebräuchen einen näheren Antheil nehmen, die ſonſt unſrer Denkart fremd ſind? In dieſer Bedeutung iſt das Wort glauben zu (S. 192) verſtehen, und wir hielten es für wichtig, dieſen Geſichtspunkt, beſonders für Aufſätze wie Raphaels Erſcheinung und Brief eines jungen deutſchen Mahlers in Rom an ſeinen Freund in Nürnberg, ausdrücklich feſtzuſtellen, weil wir befürchten, daß ihn Leſer einer gewiſſen Art verfehlen werden, und daß bei der Wachſamkeit gegen den Katholicismus den guten Kloſterbruder weder ſein Beruf noch ſeine eigne Toleranz gegen

Digitized by Google

den Vorwurf ſichern wird, ſeine Kunſtliebe habe eine Tendenz zu demſelben.

Mit großer Wärme empfiehlt der Verfaſſer die meiſtens ſo vernachläſſigte Künſtlergeſchichte, und vorzüglich die Leſung des Vaſari. Indeſſen haben junge Künſtler oft nicht Kenntniſſe genug, um dieſe Hauptquelle für die Geſchichte des wichtigſten Zeitalters der modernen Kunſt gehörig zu verſtehen; und das Studium derſelben iſt durch die Anmerkungen, Zuſätze und Berichtigungen der neueren Herausgeber, die man gleichwohl nicht entbehren kann, noch verwickelter und mühſamer geworden. Auch fehlt dem Vaſari noch viel zum muſterhaften Biographen; beſonders verlieren ſich ſeine Lobſprüche nicht ſelten zu ſehr in eine redneriſche Unbeſtimmtheit, als daß ſie demjenigen eine Vorſtellung von dem Charakter der beſchriebenen Kunſtwerke geben könnten, der ſie noch nicht hat. (Bei andern ſpäteren Mahlerbiographen, z. B. dem Malvaſia, iſt dies freilich noch weit mehr der Fall.) Durch ein Werk, welches die merkwürdigſten Lebensbeſchreibungen der Künſtler nach Vaſari mit Kritik und Benutzung der hinzugekommenen hiſtoriſchen Materialien auf eben die Art lieferte, wie hier die des Franceſco Francia, Leonardo da Vinci und Pietro di Coſimo verjüngt und durch anſchauliche Darſtellung beſeelt worden

ſind, würde gleich ſehr für Belehrung und für Unterhaltung geſorgt werden. Bei einer Vergleichung mit dem Italiäniſchen Original wird es leicht in die Augen fallen, wie glücklich der Verfaſſer durch Anordnung, durch Auslaſſungen ſowohl als ausmahlende Züge und eingemiſchte Betrachtungen ſeinen Stoff umgebildet hat. Als Probe zeichnen wir nur einige Stellen aus dem Leben des Leonardo aus; an deſſen Beiſpiel der Verfaſſer zu zeigen bemüht iſt, „daß der Genius der Kunſt ſich nicht „unwillig mit der ernſthaften Minerva zuſammen „paart; und daß in einer großen und offenen Seele, „wenn ſie auch auf Ein Hauptbeſtreben gerichtet iſt, „doch das ganze, vielfach zuſammengeſetzte Bild menſch„licher Wiſſenſchaft ſich in ſchöner und vollkommner „Harmonie abſpiegelt.“ S. 65. „Zu Erlernung jeder „bildenden Kunſt, ſelbſt wenn ſie ernſthafte oder trüb„ſelige Dinge abſchildern ſoll, gehört ein lebendiges „und aufgewecktes Gemüth; denn es ſoll ja durch „allmähliche mühſame Arbeit endlich ein vollkomme„nes Werk, zum Wohlgefallen aller Sinne, hervor„gebracht werden, und traurige und in ſich ver„ſchloſſene Gemüther haben keinen Hang, keine „Luſt, keinen Muth und keine Stetigkeit hervorzu„bringen. Solch ein aufgewecktes Gemüth beſaß „der Jüngling Leonardo da Vinci; und er übte ſich

„nicht nur mit Eifer im Zeichnen und Setzen der „Farben, ſondern auch in der Bildhauerei, und zur „Erholung ſpielte er auf der Geige und ſang artige „Lieder. Wohin alſo ſein vielbefaſſender Geiſt ſich „auch wandte, ſo ward er immer von den Muſen „und Grazien, als ihr Liebling, in ihrer Atmo„ſpäre ſchwebend getragen, und berührte nie, auch „in den Stunden der Erholung nicht, den Boden „des alltäglichen Lebens. Leonardo wußte, daß der „Kunſtgeiſt eine Flamme von ganz anderer Natur „iſt, als der Enthuſiasmus der Dichter. Es iſt „nicht darauf angeſehen, etwas ganz aus eigenem „Sinne zu gebähren; der Kunſtſinn ſoll vielmehr „ämſig außer ſich herumſchweifen, und ſich um alle „Geſtalten der Schöpfung mit behender Geſchick„lichkeit herumlegen, und Formen und Abdrücke da„von in der Schatzkammer des Geiſtes aufbewah„ren; ſo daß der Künſtler, wenn er die Hand zur „Arbeit anſetzt, ſchon eine Welt von allen Dingen „in ſich finde. Leonardo ging nie, ohne ſeine „Schreibtafeln bei ſich zu tragen; ſein begieriges Au„ge fand überall ein Opfer für ſeine Muſe. Dann „kann man ſagen, daß man vom Kunſtſinne ganz „durchglüht und durchdrungen ſei, wenn man ſo „alles um ſich her ſeiner Hauptneigung unterthänig „macht." Sein Tod wird mit rührender Einfach-



Digitized by Google

heit erzählt, und der geiſtvolle Blick auf Raphael am Ende vollendet den ernſten Eindruck des Ganzen. Beinah vermißten wir hier das Sonett, welches das einzige Ueberbleibſel von Leonardo's poetiſchen Gaben iſt: (weil er meiſtens all' improviso dichtete, ſo ſchrieb er wahrſcheinlich ſeine Gedichte ſelten auf) ob es gleich nicht eigentlich die Kunſt betrifft, ſo könnte es doch Anlaß zu einer anziehenden Einkleidung von Vorſchriften für ſie geben, wenn man dergleichen in ſeinem Namen und nach ſeiner Weiſe dichteriſch vortrüge. Der Tod des Francesco Francia, welchem ſeine Bewunderung Raphaels das Leben gekoſtet haben ſoll, wogegen ſich ſonſt allerdings große Zweifel erheben, iſt durch die Wahrheit der Darſtellung ſo glaublich gemacht worden, wie es nur immer möglich war. Die Vermiſchung hiſtoriſcher Wahrheit mit Erdichtung in dem Aufſatze: Raphaels Erſcheinung, können wir nicht ganz billigen. Raphael hat die angeführten Worte wirklich geſchrieben; allein es iſt darin nicht von einer Madonna, ſondern von der in der Farneſina abgebildeten Meergöttin Galathea die Rede, welche, wie man weiß, nicht zu den höchſten Idealen gehört, die Raphaels Pinſel hervorgebracht. Mithin fällt auch der geheimnißvolle Sinn jener Worte ganz weg. Daß übrigens ein in Ra-

phaels Religion erzogner Künſtler, auch ohne Hang zur Schwärmerei, dergleichen artiſtiſch-religiöſe Viſionen haben könne, ließe ſich aus des Benvenuto Cellini Leben vertheidigen, wo freilich eine außerordentliche Lage ſie hervorrief. Die Blätter über Michelangelo enthalten ein ſchön durchgeführtes, erhellendes Gleichniß. Von deutſchen Künſtlern iſt nur dem alten Albrecht Dürer ein verdientes Ehrendenkmal geſetzt: die von ihm gegebene Schilderung iſt ſo ganz in dem ehrenfeſten Tone und nach den graden Sitten ſeines Zeitalters abgefaßt, daß ſie den Leſer täuſchend dahin verſetzt. Ueberhaupt bekömmt die Schreibart des Verfaſſers durch eine gewiſſe altväterliche Einfalt bei ihrem bildlichen Reichthum etwas eigenthümliches. Sonſt iſt es ſichtbar genug, daß er ſich den größten Meiſter der darſtellenden Proſa in unſrer Sprache zum Vorbilde gewählt. Dies iſt gar nicht als Tadel gemeint: das Streben nach gründlicher Aehnlichkeit mit dem, was man für das Beſte erkennt, und ohne eine gewiſſe Höhe der Bildung nicht dafür erkennen könnte, iſt ſehr verſchieden vom Haſchen nach bloßen Aeußerlichkeiten der Manier, noch mehr vom Entlehnen einzelner Gedanken und Ausdrücke. In einigen kleinen Gedichten, die keinen Anſpruch auf kunſtvolle Correctheit machen, athmet wahres und herzliches Ge-

fühl, und man lieſt ſie gern an ihrer Stelle. Die Idee, Gemählde dadurch zu ſchildern, daß man die gegen einander in Verhältniſſe geſetzten Perſonen reden einführt, iſt originell und kann für manche Fälle ſehr angemeſſen ſein; die beiden Ausführungen derſelben gefallen durch ihre Naivetät, doch hätte dabei vielleicht mehr Sorgfalt auf die Form gewandt werden ſollen. Das einzige Stück in der Sammlung, welches keine Beziehung auf bildende Kunſt hat, iſt die Geſchichte eines unglücklichen Muſikers, den „die bittere Mißhelligkeit zwiſchen ſeinem ange„bohrnen ätheriſchen Enthuſiasmus, und dem irdiſchen „Antheil an dem Leben eines jeden Menſchen, der jeden „täglich aus ſeiner Schwärmerei mit Gewalt herabzie„het, ſein ganzes Leben hindurch quälte." Die Wahrheit, daß Selbſtſtändigkeit des Charakters ein unentbehrliches Erfoderniß zum Künſtler ſei, damit er das Ungemach der Wirklichkeit, dem ſich doch nicht immer entfliehen läßt, entſchloſſen zu überwinden vermöge, damit er unter mannichfaltiger Abhängigkeit die Freiheit ſeines Geiſtes erhalte, und nicht zwiſchen fantaſtiſcher Ueberſpannung und kranker Erſchlaffung hin und her ſchwanke, prägt ſich bei dieſer Erzählung dem Gemüth des Leſers auf eine ſchmerzlich ergreifende Weiſe ein. Der Verf. macht Hoffnung zu einem zweiten Theile, der Beurthei-

Digitized by Google

lungen einiger einzelnen Kunſtwerke enthalten ſoll: ein Geſchäft, wozu eine liebevolle Fantaſie, nach Michelangelo's Ausdruck:

— l'affettuoſa fantaſia,

Che l'arte mi fece idolo e monarca,

beſſer berechtigt, wie uns däucht, als ſcharf beobachtende, aber auch gern verkleinernde, Kälte.

Anmerkung. Obige Anzeige ſchrieb ich, ohne perſönlich von dem Verfaſſer zu wiſſen, an dem ich vielleicht in der Folge einen Freund gewonnen hätte, wenn nicht alle Hoffnungen durch ſeinen frühzeitigen und herben Tod wären vereitelt worden. Seinen Nachlaß hat ſein Herzensfreund Tieck, von dem auch einiges in dem Kloſterbruder herrührt, in den Fantaſieen über die Kunſt mit eigenen verwandten Aufſätzen herausgegeben, und ſein Andenken durch rührende Gedichte gefeiert.

## 4.

## Romane und Erzählungen von Friedrich Schulz.

Unter den zahlreichen Romanen, welche mit jeder Meſſe unſre Bücherverzeichniſſe anſchwellen, vollenden die meiſten, ja faſt alle, den Kreislauf ihres unbedeutenden Daſeins ſo ſchnell, um ſich dann in die Vergeſſenheit und den Schmutz alter Bücher in den Leſebibliotheken zurück zu ziehen, daß der Kunſtrichter ihnen ungeſäumt auf der Ferſe ſein muß, wenn er nicht den Verdruß haben will, ſein Urtheil auf eine Schrift zu verwenden, die eigentlich gar nicht mehr exiſtirt. Auf der andern Seite wirkt auch der frühzeitigſte und noch ſo gegründete Tadel nur wenig gegen die Verbreitung dieſer loſen Waare unter denjenigen Leſern, auf die dabei eigentlich gerechnet iſt. Der bloß ſinnliche Romanenhunger muß geſtillt werden, ſei es durch welche Nahrung es wolle. Mit unüberwindlichem Abſcheu gegen die zweite Leſung auch des

Digitized by Google

geiſtreichſten Buches verbindet ſich eine Genügſamkeit, die ſich ſelbſt das Platte, Abgeſchmackte und Abentheuerliche gefallen läßt, wenn es nur neu ſcheint; und bei der es bloß armſeliger Umkleidungen bedarf, um dem Verbrauchteſten das Lob der Neuheit zu gewinnen. Seit ſechs oder ſieben Jahren ſtemmen ſich alle Recenſenten des heiligen römiſchen Reichs, die in dieſem Fache arbeiten, gegen die Ritterromane: aber die Menge der ritterlichen Lanzen und Schwerter dringt immer unaufhaltſamer in ſie ein. Vor den Fehmgerichten, den geheimen Bündniſſen und den Geiſtern iſt vollends gar keine Rettung mehr. Der Ehrgeiz des Schriftſtellers ſowohl als des Beurtheilers, der ſich ſelbſt achtet, muß alſo darauf eingeſchränkt ſein, auf den gebildeteren Theil des Publicums zu wirken. Dieſen hatte Fr. Schulz für ſich, ſeit er durch den kleinen Roman Moriz ſeine Laufbahn glänzend eröffnete; dieſem ſind die Verdienſte, die er ſich um unſre Literatur durch Uebertragungen, Bearbeitungen fremder Werke und eigne Dichtungen erworben, noch in zu friſchem Andenken, als daß ſie nicht gern bei einer Ueberſicht derſelben verweilen ſollten.

Es iſt auffallend und ſchon oft bemerkt worden, daß unſre Sprache ſich bis jetzt für den dichteriſchen Gebrauch weit mehr vervollkommt hat, als für den

Vortrag in Proſa. Wiederum iſt es den Deutſchen Schriftſtellern im Ganzen immer noch beſſer mit den ernſtern Gattungen gelungen, welche Schwung und Würde fodern, als mit dem leichten und muntern Tone, worin ſich die Geiſteskräfte ohne Spannung und mühſame Arbeit nur ſpielend entfalten, und wo beſonders ein aufgeweckter Witz freien Raum hat, ſich im günſtigſten Lichte zu zeigen. Wer viel unter Ausländern gelebt hat, dem kann es nicht entgangen ſein, daß ſich im Franzöſiſchen und ſelbſt im Engliſchen das Geſpräch mit einer Wahl der Ausdrücke, einer Zierlichkeit der Wendungen, einer Feinheit der Beziehungen und Unterſcheidungen führen läßt, die man im Deutſchen nicht auf denſelben Grad zu treiben ſuchen dürfte, ohne in Ziererei und Steifheit zu verfallen. Dieſe letzte Erſcheinung verſteht ſich nach jener ſchon von ſelbſt. Die Kunſt der gewandten und unterhaltenden Schreibart ſteht mit der Gabe der geſelligen Mittheilung in ſehr nahem Bezuge, ja in beſtändiger Wechſelwirkung. Je glücklicher jene geübt wird, deſto reicher wird dieſe ſich entwickeln und durch den erhöhten und verfeinerten geſellſchaftlichen Genuß die Geſelligkeit ſelbſt verſtärken. Aber der Schriftſteller, der für die Geſellſchaft bilden will, muß ſelbſt durch ſie gebildet ſein: und wie viele, unter dem großen Haufen derer, die in Deutſch-

land für das Vergnügen der Leſewelt arbeiten, ſind wohl in der Lage geweſen, in den feineren Verhältniſſen des Lebens durch mannichfaltigen und auserleſenen Umgang nur die unbehülfliche Einſeitigkeit ihres Geiſtes abzuſchleifen, geſchweige alle Vorzüge des wahrhaft guten Tons ſich ganz zu eigen zu machen? Wie viele ſind nicht im Gefühle ihrer Kraft und Deutſchheit weit entfernt, ſich dieſes Bedürfniſſes nur einmal bewußt zu werden? Fr. Schulz kennt die Welt und die Geſellſchaft; er hat ſich, vorzüglich durch die lebendigen Gemählde, die er von ein paar Hauptſtädten Europa's entworfen, als einen hellen, geiſtvollen und vorurtheilsfreien Beobachter gezeigt; und um dieß ſein zu können, muß man unter dem Gewühle verſchiedenartiger Denkarten und Beſtrebungen, die ſich in den Mittelpuncten der Verfeinerungen gegen einander reiben und tauſendfältig durchkreuzen, ſich ſelbſt mit Freiheit und Sicherheit bewegen. Dieſe rege Benutzung des wirklichen Lebens bei der ſchon natürlichen Richtung ſeiner Anlagen, als Schriftſteller ein angenehmer Geſellſchafter zu ſein, verband er mit einem andern Studium, das den Verfaſſern unſrer gewöhnlichen Romane meiſtens eben ſo fremd iſt: nämlich mit einer ausgebreiteten Beleſenheit in der Franzöſiſchen Literatur. Das Talent, gefällig und lebhaft zu erzählen, iſt gewiß nirgends ſo einhei-

niſch als in ihr. Daß Schulz in Anſehung deſſelben, wie er ſelbſt nicht verſchweigt, ſeinen Vorbildern viel zu danken hat, darf ſeinen Ruhm nicht ſchmälern: denn wer kann zu ſeiner Bildung die Muſter entbehren? Auch iſt es keineswegs eine ängſtliche, dem Genius der Sache nicht angepaßte, Nachahmung, wodurch ſein Vortrag ſich der Franzöſiſchen Manier nähert. Was er ſich davon auf eine freie Art angeeignet, hat unter ſeinen Händen das fremde Anſehen abgelegt. Man kann, ohne im geringſten undeutſch zu werden, das Schleppende und Schwerfällige, Fehler, denen unſre Sprache durch die Natur ihrer Wortfügungen und Wortſtellungen nur allzuſehr ausgeſetzt iſt, mit dem raſchen, flüchtigen Tritte der Franzöſiſchen Proſa vertauſchen. Nichts würde uns im Grunde mehr von der Eigenthümlichkeit derſelben entfernen als Gallicismen; denn keine Nation wacht ſorgfältiger über die charakteriſtiſche Reinheit ihrer Sprache, und verbannt alles, was ſich nicht mit ihrer allgemeinen Beſchaffenheit in Harmonie ſetzen läßt, mit größerer Strenge daraus, als die Franzöſiſche. Dieſe Klippe, auf die man bei dem Beſtreben nach Annäherung ſo leicht geräth, hat Schulz mehrentheils glücklich vermieden. Selbſt wo er ganz nach fremden Erfindungen arbeitet, überträgt er weniger

wörtlich, und erinnert ſeltner an ein Original, als die Deutſche Treue, die ſich ſonſt auch im Ueberſetzen bewährt, es mit ſich bringt. Vielleicht iſt es ihm eben dadurch beſſer gelungen, den Eindruck im Ganzen wieder zu geben, wozu in dieſer Gattung die Ungezwungenheit ſehr weſentlich mitgehört.

Ungeachtet der angeführten Vorzüge würde ſich im Einzelnen an dem Style dieſes geſchmackvollen Schriftſtellers noch manches tadeln laſſen. Beſonders haben wir bei den Werken der Mad. de la Fayette (der Verfaſſerin der Henriette von England, der Zaide und der Prinzeſſin von Cleves;) hier und da das Zarte und Natürliche des Originals in ſeiner Uebertragung vermißt. Blühende Fülle der Rede ſteht ihm weder bei Nachbildungen noch urſprünglichen Darſtellungen recht zu Gebote; und da es ihrer in der gewählten Gattung nicht bedarf, ſo wäre es vortheilhafter geweſen, die Anſprüche darauf ganz aufzugeben. Wo er für die Schwärmereien des Gefühls den innigſten Ausdruck, für den Zauber der Schönheit die ſtärkſte Verſinnlichung zu finden bemüht iſt, ergreift er mehrmals ſtatt deſſen dort das Koſtbare, hier das Ueberladne, überſchreitet auch wohl die Gränzen der nüchternen Proſa, ohne den Leſer durch einen ächt dichteriſchen

Digitized by Google

Schwung fortzureißen, der, gegen die gewöhnliche Meinung, neben der größten Einfachheit Statt finden kann. Auch ſind wir auf allerlei kleine Verſehen gegen die Richtigkeit der Sprache geſtoßen; und doch wäre durchgängige grammatiſche Genauigkeit hier deswegen eine ſehr ſchätzbare Tugend geweſen, weil ſie, überall wo wir unſre Sprache auf eine lebendige Weiſe, nicht mit der gemeſſenſten Vorbereitung, behandeln: im Geſpräche, in freien mündlichen Vorträgen, ſo gar auf der Bühne, noch ſehr ſelten unter uns iſt.

Da Fr. Schulz ſich bei dem, was unter ſeinen Schriften überſetzt oder bearbeitet iſt, gar nicht an die neueſten Erſcheinungen gehalten, zu denen die unmittelbare Nachfrage den bloß mechaniſchen, oft in der Literatur der Sprache ganz unbewanderten Ueberſetzer hinzuziehen pflegt; da er vielmehr Franzöſiſche Originale, die zum Theil ſchon vor geraumer Zeit geſchrieben, aber unter uns nur Wenigen bekannt geworden waren, in Deutſchland verbreitet hat: ſo muß billiger Weiſe die hiebei getroffene Wahl auch mit in Anſchlag gebracht werden, wenn ſie glücklich iſt. Freilich ſcheint uns dieß nicht immer in gleichem Maaße der Fall zu ſein, und wenn wir bei einigen Erzählungen gern anerkennen, daß ſie die Verpflanzung durch ſo geſchickte Hände

Digitized by Google

vollkommen verdienten; ſo müſſen wir hingegen bei andern lebhaft bedauern, daß es ihm nicht öfter gefallen hat, ſeine Einbildungskraft zu eignen Erfindungen in eine unabhängige Geſchäftigkeit zu verſetzen.

Das einzige bedeutende Werk von ſeiner eignen Erfindung nach dem Moritz iſt die Leopoldine. Sie iſt vor einiger Zeit ins Franzöſiſche übertragen worden, und wird, wie man verſichert, in Frankreich mit vielem Beyfall geleſen. Dies iſt nicht mehr, als zu erwarten ſtand. Eine gewiſſe Feinheit des Verſtandes, die unter den Eigenſchaften, welche zur Hervorbringung dieſes Romans in Thätigkeit geſetzt werden mußten, ſichtbar den Vorſitz führt, iſt ungemein geſchickt, das Wohlgefallen unſrer gewandten Nachbarn zu feſſeln. Auch iſt die Anlage des Ganzen mit Einſicht gedacht und mit Geſchicklichkeit ausgeführt; was Richtung auf ein einziges Ziel, bündigen Zuſammenhang der Theile, vielfache Benutzung der wenigen ins Spiel geſetzten Mittel, leiſes Vorbereiten und ſtätiges durch alle Stufen hindurchgeführtes Fortſchreiten zur endlichen Entwickelung betrifft, bleibt wenig zu wünſchen übrig: und auf dieſe bloß kunſtgerechten Vollkommenheiten, die von dem eigentlich dichteriſchen Gehalte einer Schöpfung der Einbildungskraft noch weſentlich verſchieden

ſind, haben Franzöſiſche Kenner und Kunſtrichter von jeher einen nur allzuhohen Werth gelegt, ſo daß ſie in einer vorzüglich für dieſelben empfänglichen Gattung (der Tragödie) ſich lieber mit leeren Formen begnügen, als einen reichen Stoff, etwas loſer geordnet, gefallen laſſen wollen. Wir erkennen mit Achtung die Strenge der Foderungen, welche der Vf. in dieſem Stücke an ſich ſelbſt gemacht hat; allein wir könnten wünſchen, er hätte ſich der epiſchen Freiheiten des Romans (ſo wenig bis jetzt noch die Theorie deſſelben ergründet iſt, darf man doch wohl im voraus die Behauptung feſtſtellen: der Roman unterſcheide ſich dem innern Weſen nach, nicht bloß durch Geſtalt und Einkleidung vom Drama) in ſtärkerem Maaße bedient, und dadurch ſeiner Dichtung mehr Umfang und Mannichfaltigkeit gegeben. Wie erfinderiſch er auch geweſen iſt, in die engen Grenzen ſeines Gegenſtandes allen Wechſel zu legen, der ſich irgend anbringen ließ; ſo hat er doch einer gewiſſen Einförmigkeit nicht entgehen können. Er ſcheint ſich in der That die Sache ſchwerer gemacht zu haben, als nöthig geweſen wäre. Die Bedeutung ſeines fortgehenden Gemäldes hätte ſich wohl in weniger Umriſſe zuſammendrängen laſſen, und die Darſtellung würde freier und ſchöner ſein, wenn ſie nicht alles ſo gründlich erſchöpfte. Freilich iſt es keine geringe

Kunſt, durch das zu wirken, was man verſchweigt; denn es ſetzt voraus, daß man die Einbildungskraft des Leſers ſtark genug getroffen habe, um auf ihre Selbſtthätigkeit rechnen zu können. Aber es belohnt ſich auch; denn was man ſelbſt gefunden zu haben glaubt, wird weit höher gehalten, als das geradezu Gegebene. Dieſe Bemerkung führt uns auf einen Hauptmangel des Buchs, der aus einem entbehrlichen Ueberfluſſe entſpringt. Wir erwarten von dem Dichter, daß er uns ſchneller und vollkommner mit ſeinen Perſonen bekannt mache, als es durch ihre Erſcheinung in der Wirklichkeit geſchehen würde, aber mehr durch die Art, wie er ſie in Handlung ſetzt, als durch ſeine Betrachtungen über ſie. Mit jenem Mittel begnügt ſich der Vf. auch in Anſehung der übrigen Figuren ſeiner Zuſammenſetzung; nur die Heldin, die durch das Ganze erzählend eingeführt wird, iſt bemüht, nicht allein den Zuſtand ihres Innern in allen Lagen, worein ſie geräth, genau zu ſchildern, ſondern auch ihre Handlungen aus dem Gewebe der geheimſten Anregungen vollſtändig zu erklären. Der Scharfſinn des Leſers wird dadurch vieler Mühe überhoben, außer daß die Erklärungen ſelbſt einigemale ins Spitzfindige oder ins Dunkle fallen: aber, wie wir eben bemerkt, was der Dichter nicht aus der unſichtbaren Welt des innern Menſchen in die ſinnliche

hinüberſpielen kann, wollen wir lieber errathen, als es uns ſagen laſſen. Bey einem entgegengeſetzten Verfahren wird nicht bloß der Reiz eingebüßt, der in der lebhafteren Beſchäftigung für den Geiſt liegt; die Darſtellung verliert an und für ſich. Die Umſtändlichkeit des Begriffs verdunkelt die Anſchaulichkeit des Bildes. Die dichteriſche Ausführung eines Charakters ſoll der forſchenden Zergliederung eines Pſychologen Stand halten können: ſie ſoll nicht ſelbſt eine ſolche Zergliederung ſein. Dies hieße den Commentar mit in den Text bringen. Zum Unterrichte über die Lage, den Zuſammenhang und die Wirkſamkeit der Muskeln iſt eine anatomiſche Figur ohne Hautbekleidung vortrefflich; aber welcher Zeichner wird ſie als Gegenſtand des Wohlgefallens aufſtellen?

Erfoderte es indeſſen der Zweck des Vf. durchaus, an ſeinem Hauptcharakter die gerundete Fülle der Umriſſe zu zerſtören, um ſeinen innern Bau und jeden Beſtandtheil der Zuſammenſetzung einzeln darlegen zu können; ſo hätte er immer noch beſſer gethan, dieß Geſchäft in eigner Perſon zu übernehmen, als Leopoldinen Selbſtgeſtändniſſe ſchreiben zu laſſen. Eine Art von Allwiſſenheit gehört zu den von jeher behaupteten und anerkannten Vorrechten der Muſen. Niemand fragt alſo den Dichter, woher er ſeine Kennt-

niß habe, wenn er auch in das Innerſte der Gemüther dringt. Hingegen iſt es eine durch das Ganze fortgehende Unwahrſcheinlichkeit, daß Leopoldine die Geſchichte ihrer Kindheit ſo erzählen kann, daß ſie von der Natur der empfangenen Eindrücke, von den vielfach verſchlungnen Triebfedern ihres Handelns mit einer Feinheit und Sicherheit Rechenſchaft zu geben weiß, die dem geübteſten Selbſtbeobachter im Alter der Beſonnenheit Ehre machen würde. Die Erinnerung kann nicht weiter reichen, als die Gegenwart: ſie kann das nicht zurückrufen, was in den Augenblicken, wo es vorhanden war, zu weit im Hintergrunde gelegen hat, um zum Bewußtſeyn zu kommen. Und welche Beweggründe konnte ſie haben, ihre Geſchichte aufzuzeichnen? Schrieb ſie etwa für den Geliebten, dem wir ſie am Schluſſe in die Arme geführt ſehen? So hätte ſie wenigſtens, der Schönheit zu lieb, die feindſelige Wahrheit hie und da verſchleiern ſollen. Mußte ſie ſich nicht ſcheuen, wenn ſie ſo ſchonungslos mit ſich ſelbſt umging, ihn allzutiefe Blicke in ihr Herz thun zu laſſen? Oder fühlte ſie gar nicht, in welchem ungünſtigen Lichte die Schliche ihrer Eigenliebe, die auflauernde Wachſamkeit ihres Eigennutzes, ihre Verſtellung, ihre niedrige Verzagtheit, ihre klägliche Abhängigkeit von der Meinung Andrer, neben der unbefangnen herzlichen An-



Digitized by Google

hänglichkeit des wilden Knaben erſcheinen müßten? Dieſes würde an der erwachſenen Leopoldine eben die Herzloſigkeit, vollendet und als feſtgeſetzten Charakter, verrathen, wozu man die Anlage ſchon in dem Kinde mit Widerwillen wahrnimmt. Doch hievon abgeſehn, ſo fragt es ſich, ob hier die Eigenſchaften des einzelnen Weſens in einer allgemeineren Beziehung aufgeſtellt ſind, ob Leopoldine überhaupt für ein Bild der erſten Entwicklung der Weiblichkeit gelten ſoll, oder nicht? In jenem Falle, fürchten wir, iſt der Vf. der Liebenswürdigkeit ihres Geſchlechts ſehr zu nahe getreten, und hat wohl gar die Mißgriffe einer verkehrten Erziehung der armen Natur aufgebürdet. Es läßt ſich außerdem mit Grunde bezweifeln, ob dieſe einen verſchiednen Charakter der Geſchlechter im Geiſtigen vor dem Zeitpunkte anerkennt, wann ſie den Keim der abweichenden Beſtimmung körperlich entfaltet? und ob es nicht die ſchädlichen Folgen aller voreiligen Reife nach ſich ziehen muß, wenn männliche oder weibliche Eigenthümlichkeit durch künſtliche Behandlung hervorgelockt wird, wo noch bloß das unbeſtimmte Streben der Kindheit herrſchend ſein ſollte? Unſer Vf. ſcheint ſo weit von dieſer Anſicht entfernt zu ſein, daß im Moritz wie in der Leopoldine der ſchneidende Gegenſatz der Geſchlechtscharaktere noch vor dem Eintritt in das jü-

gendliche Alter der ganzen Darſtellung zur Grundlage dient. — Auf jeden Fall würde es unbillig ſein, der Weiblichkeit die frühe Ausartung des kleinen ſelbſtſüchtigen Geſchöpfs zurechnen zu wollen, da es in der That unter den unnatürlichſten Verhältniſſen aufwächſt. Der Anblick dieſes ſo ungleichen und doch nie geendigten Kampfes zwiſchen der abgelebten und der heranwachſenden Verderbtheit hat etwas peinliches. Der Graf iſt nicht viel werth; aber er würde an Leopoldinen auch keine köſtliche Eroberung machen. Er ſpielt im Verlauf der ganzen Geſchichte die Rolle eines Siſyphus, der ſich ſelbſt dazu verdammt hat, den Stein bergan zu rollen; und die unſägliche Geduld, die ſein Egoismus aufwendet, um den Egoismus eines Kindes an ſich zu feſſeln (denn Leopoldinens Herz zu gewinnen konnte er ſich doch wohl nicht ſchmeicheln?) läßt einen Abgrund von Leerheit, Gleichgültigkeit und Langerweile in ſeiner Seele vermuthen. Man nimmt zwar Partei gegen den Erfolg ſeiner durchaus unrechtmäßigen und den Zwecken der Natur zuwider laufenden Bemühungen; allein wie kann man ſich mit Wärme für die Wiedervereinigung Leopoldinens mit dem treuen Fritz intereſſiren, den ſie gar nicht verdient, da ſie ihn jedesmal verläugnet hat, ſo oft ihre Neigung zu ihm mit der kleinlichſten Eitelkeit ins Gedränge kam? Der Knabe iſt wirk-

Digitized by Google

lich (ohne den wohlgerathnen Caricaturzeichnungen der gnädigen Mama und des kleinen Chriſtel, der ganz aus einem Stücke und ein Einfall origineller Laune iſt, ihr Verdienſt abzuſprechen) die einzige recht behagliche Figur des Gemäldes. Der Einfluß des frühen Aufenthalts in der Räuberhöle auf ſeine heroiſchen Geſinnungen iſt meiſterhaft dargeſtellt; indeſſen verliert ſich dieſe Schattirung natürlicher Weiſe immer mehr, je länger er außerhalb derſelben gelebt hat, und gegen das Ende iſt er nicht mehr ein Seitenſtück zum Moriz; er iſt der leibhafte Moriz ſelbſt. Gut, daß der Vf. beide in einem Alter vom Schauplatze abtreten läßt, wo die ungeſtümen Aufwallungen der friſchen Lebenskraft noch für Charakter gelten mögen; er würde ſonſt genöthigt geweſen ſein, denſelben eine bedeutendere und näher beſtimmte Individualität unterzulegen.

Mit der Vorliebe, welche jeden zu demjenigen zieht, was ihm vorzüglich gelingt, läßt Schulz in dieſen beiden Romanen ſeine Darſtellungen großentheils im Gebiete der früheſten Jugend, ja des kindiſchen Alters verweilen. Die Geſchichte der Kindheit faßt nicht ſelten große Aufſchlüſſe über das nachherige Leben eines Menſchen in ſich. Sie kann daher auch als Einleitung oder Epiſode in einem Romane unſtreitig ſehr paſſend angebracht werden. Ob es

aber die Erwartungen des Leſers vollkommen befrie-digt, wenn die Geſchichte da abbricht, wo der Menſch erſt anfangen ſoll, mit ſelbſtſtändiger Kraft ſeinen Weg durch die verwickelteren Verhältniſſe des Lebens zu ſuchen; ob es nicht mehr Anlagen und Andeu-tungen ſind, als ein vollſtändiger ſittlicher Charakter, was ſich an einem Menſchen offenbart, bevor auch der Charakter ſeines Geiſtes ſich durch natürliche Reife und Bildung feſtgeſetzt hat, wollen wir hier nicht ent-ſcheiden. Iſt es mit dem innern Menſchen nicht wie mit dem äußern, deſſen Schönheit und Vollendung ſich nur an Bildungen erkennen läßt, die ihr volles Wachsthum erreicht haben, weswegen dieſe auch für die bildende Kunſt ein weit höherer Gegenſtand ſind, als die ſchwankenden, von der Natur nur flüchtig entworfnen, Züge des Kindes? Die Kindheit hat zwei ganz verſchiedne Seiten, wovon die eine den Verſtand unterhält, die andre das ſittliche Gefühl in-tereſſirt: das Kindiſche und das Kindliche. Mit je-nem Namen bezeichnen wir die Contraſte, woraus die ganze Exiſtenz der Kinder zuſammengeſetzt iſt, z. B. die Gewalt ihrer Begehrungen neben der Unzu-länglichkeit ihrer Mittel; die Geringfügigkeit ihrer Zwecke und der Ernſt, womit ſie dieſelben betreiben; ihre Nachahmung der Erwachſenen, die ſich hier in verjüngtem Maaßſtabe abgebildet ſehen. Hauptſäch-

lich aber liegt das Komiſche in dem gänzlichen Unbewußtſein ihrer eignen Drolligkeit, ſo wie immer ein luſtiger Einfall am ſtärkſten belacht wird, wenn der, welcher ihn vorbringt, ernſthaft bleibt. Das Kindliche hingegen (gleichſam die reine Menſchheit in der Knospe) iſt etwas ſo zartes und einfaches, daß es ſich der dichteriſchen Darſtellung zu entziehen ſcheint, und vielleicht nur mittelbar durch die Rührung, die es in ſittlich geſtimmten Naturen erregt, anſchaulich gemacht werden kann. Da Schulzens Romane überhaupt mehr den Kopf, als das Herz, in Anſpruch nehmen, ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß der Geiſt und Ton ſeiner Dichtungen es gar nicht mit ſich brachte, dieſe Seite auch nur zu berühren. Das beluſtigende im Weſen der Kindheit hat er aber meiſterhaft aufzufaſſen gewußt: ſeine Kinderſcenen ſind eben ſo pikant als natürlich erfunden, und lebendig mit den fröhlichſten Farben ausgemalt.

Digitized by Google

5.

## Die Geſundbrunnen. Ein Gedicht in vier Geſängen von Valerius Wilhelm Neubeck. 1795.

Durch dieſes Gedicht wird die Deutſche Poeſie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geſchätzter Gedichte beſitzen, die dagegen unter uns noch faſt gar nicht angebaut iſt. Wir unterſcheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu verſinnlichen ſucht, dasjenige, worin irgend eine beſondere Wiſſenſchaft oder Kunſt, oder ein Theil derſelben vorgetragen wird. In jenem, dem philoſophiſchen Lehrgedicht, haben wir nach Haller noch manches aufzuweiſen; hingegen hat ſich unſre lehrende Muſe faſt noch nie zu einem Bunde mit andern Geſchicklichkeiten und Kenntniſſen verſtanden, die, nützlich oder ergötzend, das Leben

ſchmücken, ohne auf die höchſte Beſtimmung der menſchlichen Natur Bezug zu haben. Man kann leicht zugeben, (was man auch unſtreitig anerkennen muß) daß der Menſch das höchſte Objekt der Kunſt, und die lyriſche und pragmatiſche Poeſie alſo etwas Höheres ſei, ohne jene untergeordnete Gattung zu verwerfen. Auch hat der artiſtiſche oder ſcientifiſche Lehrdichter das Beiſpiel des claſſiſchen Alterthums für ſich, aus dem ſich unter einer noch weit größeren Menge ſehr bedeutende Werke der Art gerettet haben, und welches dabei den trockenſten, undankbarſten Stoff nicht verſchmähte. Doch ließe ſich gegen das Anſehn dieſer Vorbilder folgendes einwenden. Die griechiſchen Lehrgedichte zerfallen in zwei Hauptclaſſen. Die ältern (Heſiodus, die alten Gnomiker und Phyſiker u. ſ. w.) ſchreiben ſich aus Zeiten her, wo die Proſa noch nicht zum Werkzeuge der ſchriftlichen Mittheilung gebildet worden war. Ehe man ſchrieb, mußte alles, was man aufbewahren wollte, in Verſe gebracht werden. Die poetiſche Form war alſo mehr eine Sache der Nothwendigkeit als der Wahl; und nachher, als ſich die Schreibekunſt ſchon verbreitet hatte, behielt man ſie aus Gewohnheit bei. Die ſpäteren Lehrgedichte der Griechen, an welche die Römiſchen ſich anſchließen, haben Alexandriniſche Literatoren zu Urhebern, die

ſich nicht ſelten in todten Stoffen am meiſten gefie-len, weil dieſe dem Dichter alles verdanken, und ſie folglich ihre gelehrte Kunſt auf die glänzendſte Art dabei an den Tag legen konnten. In jenen alten Werken war es mit der Belehrung ſehr ernſtlich gemeint, und die Poeſie war Nebenſache; hier hingegen war es bloß um dieſe, und zwar nur um das Künſtliche in ihr zu thun, und die Belehrung blieb nur der ſcheinbare Zweck. Man weiß, daß manche einen Gegenſtand beſungen, den ſie gar nicht anſchaulich durch eignes Studium, ſondern bloß durch eine mittelbare Ueberlieferung nothdürftig kannten, für den ſie alſo kein wahres Intereſſe haben konnten. Allein wo dieſes auch vorhanden iſt, reicht es zur eigentlichen Künſtlerbegeiſterung, die ſich auf ein unbedingtes Bedürfniß unſrer Natur bezieht, noch nicht hin, weil alle bedingten Zwecke nur bedingt intereſſiren. Daher der Mangel an Leben im Ganzen eines Lehrgedichtes bei der ſchönſten Lebendigkeit der einzelnen Beſtandtheile. Wie dürftig werden z. B. in Ovids Faſtis die reizenden Mythen und Schilderungen von Feſten, durch den völlig unpoetiſchen, für Herz und Einbildungskraft gleich leeren Begriff eines Kalenders zuſammen gehalten. Es fragt ſich alſo: wie läßt ſich ein bloß logiſch gegebnes Ganzes, nicht allein durch Aus-

Digitized by Google

ſchmückung der Theile, ſondern auch als Ganzes poetiſch beleben? Da das unbedingte Streben ein Hauptkennzeichen der künſtleriſchen Begeiſterung iſt, und da es außer dem Gegenſtande derſelben, dem Schönen, nur zwei Objecte eines unbedingten Strebens für den Menſchen giebt, nämlich das Wahre und das Gute; ſo läßt ſich denken, daß das Streben nach einem von beiden, die philoſophiſche oder ſittliche Begeiſterung, in dieſem Falle als Surrogat der künſtleriſchen dienen könnte. Die philoſophiſche Begeiſterung kann nur bei Erkenntniſſen Statt finden, welche den Menſchen als Menſchen angehn, alſo auch kein andres als ein philoſophiſches Lehrgedicht beſeelen. Die ſittliche aber erſtreckt ſich auf alle Gegenſtände, bei denen eine Beziehung auf Ideen möglich iſt. Der didaktiſche Stoff könnte alſo, wenn er von ſolcher Beſchaffenheit wäre, im Einzelnen durch ſinnliche Darſtellung, im Ganzen durch eine ſittliche Stimmung des Gemüths, (die man ja nicht mit einem moraliſchen Zwecke verwechſeln muß, welcher, wie die Erfahrung lehrt, pädagogiſch, ökonomiſch u. ſ. w. häufig ohne jene betrieben wird) aus dem unpoetiſchen Gebiete des Verſtandes entrückt werden.

Es iſt hier nicht der Ort, dieſe Gedanken, die nur durch flüchtige Winke angedeutet werden konnten, weiter auszuführen und zu begründen. Wir eilen zu

ihrer Anwendung auf das vorliegende Gedicht. Die Lehre vom Gebrauche der Mineralwaſſer konnte als ein kleiner Theil der beinahe unermeßlichen Arzneiwiſſenſchaft nur ein ſehr bedingtes ſcientifiſches Intereſſe haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein menſchliches verliehen. Das, wodurch er ſeinen Gegenſtand adelt und gleichſam heiligt, iſt wohlwollender Eifer, als Arzt zum Beſten ſeiner Mitbrüder zu wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätigen Veranſtaltungen der Natur. Dieſe beiden hebenden Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmäßig auf ſeiner ganzen Laufbahn: ſie ſind die Seele ſeiner Darſtellung, und verrathen ſich entweder ſtillſchweigend im Tone derſelben, oder werden auch ausgeſprochen, aber dieß nur hier und da mit weiſer Mäßigung. Der Dichter hat ſeinen Stoff mit lieblicher Fülle zu bekleiden und ſich überall, wo er vermöge ſeines Vorſatzes den Schritt hinwenden muß, mit der reichſten ſinnlichen Gegenwart zu umgeben gewußt. Die Schilderung der Brunnen nach ihrer Lage, und das ländliche Leben, welches Brunnen- oder Badegäſte führen ſollen, giebt Gelegenheit zu vielen anmuthigen Landſchaftsgemählden. Alles widerwärtige und ekelhafte, was bei manchen mediciniſchen Gegenſtänden ſchwer zu umgehen ſein möchte, iſt bei dieſem durchaus vermieden. Es iſt immer auf eine ſo-

che Art von den Heilkräften der Geſundbrunnen die Rede, daß die Krankheiten, denen ſie entgegenwirken, bloß im Allgemeinen charakteriſirt werden. Die ganze Ausführung zeugt von einem durch vielfache Uebung und Studium der Meiſterwerke gebildeten reifen Dichtergeiſte, und nähert ſich an nicht wenigen Stellen wirklich dem Claſſiſchen.

Die Anlage iſt, wie es ſich gehört, einfach und lichtvoll. Der erſte Geſang beſchäftigt ſich mit der Entſtehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beſchreibung der vornehmſten, welche Deutſchland beſitzt, der dritte und vierte mit Vorſchriften für die Brunnencur. Der naturhiſtoriſche Inhalt des erſten Geſanges iſt durch eine kühne, aber erlaubte, Dichtung ganz ins Wunderbare und Epiſche hinüber geſpielt. Nach der kurzen, in eine lobpreiſende Begrüßung der Hygiea, als ſeiner Muſe, verwebten Ankündigung wendet ſich der Dichter an die Nymphe der Gera, welche nahe bei ſeinem Geburtsorte, Arnſtadt in Thüringen, vorbeifließt, um von ihr in das Reich der Quellen eingeführt zu werden. Romantiſche Gemählde des von ihr durchſtrömten Thales, und hierauf der Grotte, wo ſie entſpringt. Hier erſcheint ihm die Göttin, und drückt in der Antwort auf ſeine Bitte:

Digitized by Google

Kühn, o Sterblicher, iſt der Wunſch, ein Land zu betreten,
Wo mit verwegenem Tritt noch kein Erſchaffener jemals
Wandelte; doch dir ſei er gewährt. Kein frevles Verlangen,
Keine vermeßne Begier, das Unbekannte zu ſchauen,
Aber den ſchönen Wunſch, hülfreich und tröſtlich den Menſchen,
Gleich den ewigen Göttern, zu ſein, erblick' ich im Innern
Deiner unſterblichen Seele.

die ſittliche Stimmung des Dichters aus, wovon wir oben ſprachen. Nachdem ſie ihn belehrt, woher überhaupt „die Quellen den Reichthum ihrer Gewäſſer empfahn," führt ſie ihn in das unterirdiſche Reich der Ströme. Die erſte Idee zu dieſer Wanderung gab vielleicht die Geſchichte vom Ariſtäus beim Virgil, auf die auch angeſpielt wird; aber ſie iſt mit wahrhaft genialiſcher Kraft und Neuheit durchgeführt. Sie gelangen in das Reich der eiſenhaltigen Quellen. Wie das Waſſer von Eiſentheilchen durchdrungen wird, und dadurch eine ſtärkende Kraft gewinnt, erläutert ein liebliches Gleichniß. Drauf wird die Lehre, daß die fixe Luft das Brauſen und

Perlen der Mineralwaſſer verurſacht, in der edelſten und bildlichſten Sprache vorgetragen. Der Dichter geht zu einem prachtvollen Lobliede auf das Eiſen über, und gedenkt, nach dem mannichfaltigen Nutzen deſſelben im Kriege, für den Ackerbau und die meiſten Künſte, auch des Compaſſes. Mit einem leichten Uebergange kehrt er von dieſer Epiſode zu den Heilkräften des Eiſens zurück. Die Göttin führt ihn hierauf in das Reich der Salze, die ſich, wie ſie ihn lehrt, nach ihrer Verwandtſchaft anziehen. Nun wird dieſes Naturgeſetz der Anziehung in ſeinem erhabnen Umfange erklärt, und rührend auf die Sympathie ſittlicher Weſen angewandt. Den kräftigſten Schwung der Fantaſie, all Gewalt der Sprache, den ganzen Zauber männlicher und bedeutender Rhythmen hat der Dichter aufgeboten, um die unterirdiſche „Flammenwelt der Vulkane" darzuſtellen, an deren Gränze die Göttin ihn zuletzt führt, weil die ſchwefelhaltigen und warmen Quellen daſelbſt entſtehen. Nach vollbrachter Wanderung ſchließt der Geſang mit einem dankenden Hymnus an die Nymphe.

Wenn der Dichter durch den Anfang des zweiten uns leiſe an Klopſtocks Rückkehr in die Oberwelt im dritten Geſange des Meſſias erinnert, ſo darf er die Vergleichung nicht ſcheuen. Durch den überraſchenden Uebergang von der Freude am Leben, zu den men-

Digitized by Google

ſchenfreundlichen Geſinnungen des Arztes, und der Freude über das Gelingen ſeiner Bemühungen iſt der Eingang mit dem Tone des Ganzen in die ſchönſte Harmonie geſetzt. Die berühmten Quellen der Vorzeit werden von dem Geſange ausgeſchloſſen, aber indem dieß geſchieht, in tönenden Zeilen verherrlicht. Auch die neueren ausländiſchen Quellen berührt der Dichter nur flüchtig, und beſchränkt ſich auf die wichtigeren Deutſchlands. Hier hat er ſich das Geſchäft ſchwerer gemacht als nöthig war: man verlangt von ſolch einem Verzeichniſſe keine Vollſtändigkeit, und würde manchen Geſundbrunnen nicht vermiſſen, wenn er übergangen wäre. Aber eben in dieſem Theile des Gedichts hat er ſeine große Sicherheit in der Kunſt bewährt. Er iſt unerſchöpflich an charakteriſtiſchen Zügen, Gemählden, Wendungen, Anſpielungen, epiſodiſchen Verzierungen, und wo durchaus etwas ähnliches wiederkommen mußte, an anders ſchattirten Tinten des Ausdrucks, ſo daß er unter der großen Anzahl von Quellen jede auf eine eigenthümliche und anziehende Art preiſt. Bei Pirmont werden die Alterthümer der Gegend hervorgerufen; beim Carlsbade und Töplitz wird die merkwürdige Entdeckung dieſer Bäder erzählt; von Wisbaden gerühmt, daß das Mineralwaſſer den daſelbſt gebauten Wein veredelt; bei Lauchſtädt werden die ſächſiſchen Schönen, die das



Digitized by Google

Bad gebrauchen, ſehr ſchmeichelhaft aufgefodert, der Nymphe einen Kranz zu winden u. ſ. w. Einen claſſiſchen Sinn verräth das Spiel mit einem claſſiſchen, dem Egerbrunnen zugetheilten Namen, Egeria. Aeuſſerſt dichteriſch wird von einem andern Geſundbrunnen geſagt, daß die benachbarten Bauern ihn auch in geſunden Tagen zu trinken pflegen:

Huldiget, Saiten, der Nymfe, die dort in dem ländlichen Flinsberg
Oft ſich zum fröhlichen Mahl mitſetzt in der Hütte des Landmanns.

Der Dichter liebt dieſen Quell vorzüglich, weil er ihm die Geneſung ſeiner Freundin verdankt. Bei einem andern ehedem beſuchten, jetzt in Verfall gerathnen läßt er uns die Klage der Nymphe in zarten Tönen vernehmen.

In den beiden folgenden Geſängen werden die bei einer Brunnencur zu beobachtenden Vorſchriften gegeben, und auch hier ſind die vielfachen Schwierigkeiten glücklich beſiegt. Die Wahl der Jahrszeit und einer geſunden Wohnung, frühes Aufſtehn, Verfahren beim Brunnentrinken, Diät in den Speiſen, die verſchiednen Ergötzungen, welche der Geſundheit am zuträglichſten ſind: zwangloſe Geſellſchaft, leichte Lectüre, fröhliches Schauſpiel, Billard oder Ballſpiel, Reiten, Fahren, Spaziergänge oder andre

Leibesübungen, Fiſchfang, Botaniſiren, Jagd, (wenn die Brunnencur in den Herbſt fällt) und endlich Tanz: nichts iſt vergeſſen, alles wird „mit des Pindus duftenden Blumen" auf das gefälligſte geſchmückt. Wenn im Vorhergehenden die weſentlichen Vorzüge eines Dichters, mens divinior atque os magna ſonaturum ſich ſchon oft glänzend entfaltet haben, ſo beweiſt der Sänger hier, wie günſtig ihm die landliebenden Muſen jenes molle atque facetum des Virgil gewährt. Nirgends ſinkt er zum Matten oder Proſaiſchen herab; denn daß er manches, was ſich nicht ohne Zwang in Bilder kleiden ließ, freiwillig mit ſchmuckloſer Grazie ausdrückt, wie in folgendem Verſe:

Trinke gemach, und wandle dabei! So lautet die Regel.

iſt davon noch ſehr weit verſchieden. Durch ſolche einfachere Stellen werden einige Epiſoden (man weiß, das Lehrgedicht iſt mit Recht der eigentliche Wohnſitz der Epiſoden), in denen die Einbildungskraft ihre blühende Fülle ergießt, noch mehr gehoben. Den Vorſchriften über den Gebrauch der Bäder wird die Geſchichte deſſelben angeknüpft, und eine Welt von Erinnerungen in den ſtolzeſten Bildern und Rhythmen geweckt. In den älteſten Zeiten badeten ſich nur Geſunde. Nachher empfahlen die Griechiſchen Aerzte,

zuerſt Hippokrates, auch Kranken das Bad. Bei den Römern wird die bekannte Geſchichte, daß Auguſtus auf den Rath ſeines Griechiſchen Arztes Antonius Muſa das Bad zu Bajä mit gutem Erfolg gebrauchte, daß eben dieſe Cur bei ſeinem Neffen Marcellus, der bald darauf ſtarb, nicht anſchlug, auf eine Weiſe eingeführt, die nicht nur den Verehrer des Antiken, die jeden Freund des Schönen entzücken wird. Aber das Loos der Vergänglichkeit trifft nicht den Menſchen allein, ſondern alle irdiſchen Dinge. Bajä ſelbſt erfuhr es.

Siehe, der Wanderer findet, wo Baja's Marmorpaläſte
Prangten, geſunkene Trümmer. Sein Laubnetz hänget der Efeu
Um das Gebälk; den Fuß korinthiſcher Säulen umwachern
Neſſeln und Sandriedgras.

In den darauf folgenden, weiter umherirrenden Blicken auf die Scenen des Alterthums iſt Jetzt und Vormals, Leben und Erſtorbenheit bezaubernd vermählt: es ſind Abbildungen fröhlicher Götterfeſte auf einem Sarkophag. Auch Hadrians Villa iſt dahin; ja ſelbſt der Lorbeerbaum auf Virgils Grabe iſt verdorrt! Mit dieſer Erinnerung an ſein Vorbild nimmt der Dichter den Faden wieder auf.

Der vierte Geſang iſt nicht weniger reich ausge- ſtattet als ſeine Vorgänger. Wie reizend iſt, um unter vielen nur eins zu nennen, bei Gelegenheit des Botaniſirens die Begattung der Pflanzen geſchildert! Das Ganze ſchließt mit einer herrlichen Epiſode von ganz andrer Art als die obige. Der Dichter warnt vor Uebermaaß im Tanz, und vor plötzlicher Erkäl- tung. Er erzählt die Geſchichte eines jungen Mäd- chens, die bei ihrem Aufenthalt an einem Geſund- brunnen, vom Tanze erhitzt, ſich in den Garten ſchlich, aus einer Quelle trank und augenblicklich todt blieb. Zeit und Scene des Vorfalls ſind meiſterhaft zu pathetiſchen Eindrücken benutzt. Das Schrecken und die Trauer ihres Geliebten, die theilnehmende Klage ihres Freundes (denn der Dichter war ihr Freund) und endlich ihre Grabſchrift laſſen den Sta- chel der Wehmuth tief im Herzen zurück.

Von höheren poetiſchen Vorzügen angezogen, haben wir auf den äußern techniſchen Theil des Ge- dichtes kaum noch einen flüchtigen Blick werfen kön- nen. Die Sprache iſt rein und voll, auserleſen, kräftig und würdig. Die Wortſtellungen haben Nach- druck, Schwung, und dennoch ungezwungne Leich- tigkeit. Neue Zuſammenſetzungen ſind beſcheiden, nach den Regeln der Analogie und des Wohlklanges, verſucht. Die Beiwörter ſind faſt immer treffend,

Digitized by Google

bedeutungsvoll, mahleriſch, tönend, zuweilen neu, ſinnreich und überraſchend glücklich. Vielleicht ſind ſie hier und da mit zu freigebiger Hand ausgeſtreut; aber da ſie die forteilenden oder gehaltenen Tänze des Rhythmus überall heben und tragen helfen, ſo läßt man ſich dieß gern gefallen. Was den Bau des Hexameters betrifft, ſo fanden wir ihn noch in keinem deutſchen Gedichte, Voſſens Louiſe ausgenommen, in ſo großer Vollkommenheit. Es verſteht ſich, daß hier bloß von denjenigen Hexameter die Rede iſt, wobei die Mannichfaltigkeit und der metriſche Ausdruck immer dem Geſetz der rhythmiſchen Schönheit untergeordnet bleibt: Gränzen, die Klopſtock im Meſſias aus Grundſätz überſchritten hat. Auch den Werth des vertraulichen Hexameters wollen wir keinesweges herabſetzen. Wer Voſſens hexametriſchen Versbau ſtudirt hat, wird leicht erkennen, daß Neubeck ſich hierin ganz nach ihm gebildet, aber auch daß er ihm ſeine Kunſt beinahe bis zur Gleichheit abgelernt. Der wichtigſte Unterſchied möchte ſein, daß er die Pauſen des Sinnes häufiger an den Schluß der Zeile ſetzt, ſo daß manchen Stellen die vom Dionyſius ſo ſehr empfohlne metriſche λογοειδεια fehlt. Auch hat er ſich hier und da noch einen weiblichen Abſchnitt im vierten Fuße erlaubt. Er hat nicht unterlaſſen, ſeinen Meiſter dankbar zu preiſen: „den Sänger

Lieblicher Landidyllen, die ſelbſt Apollon — Homeros

Beifallslächeln gewännen, wofern ſie der Alte vernähme."

Hier hätten wir alſo wieder eine Rechtfertigung des alten Mythus, welcher den Gott der Dichtkunſt zugleich zum Vorſteher der Arzneikunde machte, und Bürgers Lob der Aerzte in ſeinem Gedicht an Apollo findet eine treffende Anwendung auf den Verfaſſer dieſes geiſtvollen Werkes. So vieles Lob, faſt durch gar keinen Tadel gewürzt, könnte übertrieben ſcheinen: ich muß daher verſichern, daß ich, um nicht die Rolle des Beurtheilers mit der des Lobredners zu vertauſchen, meine Ausdrücke ſo viel möglich gemäßigt habe. — Aber wie kömmt es, wird man fragen, daß ein ſolches Product noch nicht bekannter wurde? Ich geſteh wenigſtens, daß es mir, ungeachtet meiner Aufmerkſamkeit auf wichtige Erſcheinungen in der Deutſchen Poeſie, gänzlich entgangen war, bis ich zur Beurtheilung deſſelben aufgefodert ward. Walten ungünſtige Sterne auch über das Schickſal mancher Bücher? Oder iſt Verkehrtheit des Geſchmacks daran Schuld, wenn das Vortreffliche nicht bis zu einer Leſewelt hindurchdringt, die auf allen Seiten mit dem Mittelmäßigen und Schlechten umringt iſt? Doch es kann nicht fehlen, dieſes Gedicht muß ſei-

nem Urheber in der Folge einen ausgezeichneten Platz unter Deutſchlands Dichtern ſichern. Kleiſt wurde durch ſeinen Frühling unſterblich; wir wollen kein Blatt aus dem Kranze des ruhmvollen Todten zu reiſſen ſuchen: aber man vergleiche! Vielleicht hat das unſcheinbare Aeußre des Buchs ſeinen Umlauf verhindert: das graue Papier, das unbequeme Quartformat, auch der wenig verſprechende Titel. Wir wünſchen und hoffen, es möge bald in einer gefälligeren Form erſcheinen, damit jeder Freund der Dichtkunſt es an einem oft beſuchten Platz ſeiner Bücherſammlung aufſtellen könne.

## Anmerkung.

Obige bis auf die jetzt überflüßig gewordnen Auszüge unverändert abgedruckte Beurtheilung hatte das Glück, die Aufmerkſamkeit der leſenden Welt auf ein bis dahin allzu unbemerkt gebliebnes Werk zu lenken, und neue Ausgaben davon zu veranlaſſen, welche im J. 1798 bei Göſchen in Leipzig erſchienen ſind, die eine davon mit ausgezeichneter typographiſcher Pracht und reizenden Landſchaften geziert. Nachdem es einmal bekannt geworden war, hat ſich der Beifall ſo lebhaft rege erhalten, daß bald wieder eine neue Ausgabe erfoderlich ſein wird.

Digitized by Google

Das Gedicht bedurfte nur kleiner Verbeſſerungen; der Verfaſſer hat ihm ſeine nachhelfende Hand nicht entzogen, aber ſie vorſichtig angelegt: bei einer genauen Vergleichung mit der erſten Ausgabe habe ich faſt keine Veränderung gefunden, die mißlungen, faſt keinen Zuſatz, der nicht Gewinn wäre. Einige bei der ſonſtigen rhythmiſchen Fülle und Schönheit noch vernachläſſigte Zeilen ſind zu dem Schwunge der übrigen erhoben, und ein paar Auslaſſungen zeigen, daß der Dichter auch etwas nicht verwerfliches aufzuopfern weiß.

---

6.

Ritter Blaubart. Ein Ammenmährchen, von Peter Lebrecht. 1797.

Der geſtiefelte Kater, ein Kindermärchen in drey Akten mit Zwiſchenſpielen, einem Prologe und Epiloge, von Peter Lebrecht. (Ludwig Tieck.) 1797.

---

Wer von unſern Leſern hat nicht in ſeiner Kindheit mit unendlichem Behagen und Entſetzen das berühmte Mährchen von Barbe-bleue erzählen hören? Hier hat es ein Dichter gewagt, gewiß ein Dichter im eigentlichen Sinne, ein dichtender Dichter, dieſen unſcheinbaren Stoff zu einer ausführlichen dramatiſchen Darſtellung zu entfalten. Er hat dabei, um dem luftigen Nichts eine örtliche Wohnung und einen Namen zu geben, die Scene nach

Deutſchland verſetzt, und das deutſche Ritterkoſtum gewählt. Aber wenn man ſich etwa nach dieſer Angabe das Buch als einen dialogiſirten Ritterroman beſtens empfohlen ſein laſſen ſollte, ſo müſſen wir der Täuſchung vorbeugen. Der Verfaſſer iſt ein wahrer Gegenfüßler unſrer gewappneten ritterlichen Schriftſteller: da dieſe nur darauf arbeiten, das Gemeinſte, Abgedroſchenſte als höchſt abentheuerlich ja unnatürlich vorzuſtellen, ſo hat er ſich dagegen bemüht, das Wunderbare ſo natürlich und ſchlicht als möglich, gleichſam im Nachtkleide erſcheinen zu laſſen. Wie leicht wäre hier ein Burgverließ nebſt den beweglichſten Ausrufungen, ein geheimer Orden von Blaubärten, Geiſter u. dgl. m. anzubringen geweſen? Was für verabſcheuungswürdige teufliſche Dinge hätten ſich dem vortrefflichen Böſewicht Blaubart in den Mund legen laſſen? Aber nichts von dem allen. Anfangs könnte man den Ritter für nichts weiter als einen rüſtigen, heirathsluſtigen Krieger halten; daß ſein Bart blau iſt, daß er mit ſeinen beſiegten Feinden übel umſpringt, und es eben in der Art hat, ſeine Weiber aufzuknüpfen, wenn ſie neugierig ſind, kömmt nur ſo gelegentlich und ohne viel Aufhebens an den Tag. Ja wenn ſich die Sitte mit dem Aufhängen rechtfertigen ließe, ſo würde es dem Blaubart durch

die nachdrücklichen Gründe gelingen, womit er zu zeigen ſucht, Neugier ſei der Keim der ärgſten Laſter. Dies iſt in der Natur: nur in den ſchlechten Schauſpielen reden die Tugendhaften von ihrer Tugend, und die Böſewichter von ihrer Abſcheulichkeit. Die übrigen Charakter geben ſich ebenfalls nicht für dieſes oder jenes: ſie ſind wie ſie ſind, ohne zu wiſſen, daß es auch anders ſein könnte. Die der muntern Agnes, welche Blaubarts Frau wird, zugeſellte Schweſter iſt unaufhörlich mit ihrem abweſenden Geliebten beſchäftigt, während jene nichts von der Liebe begreift, und nur immer zu reiſen und neue Herrlichkeiten zu ſehen wünſcht. Eben ſo artig ſind die drei Brüder der Agnes zuſammengeſtellt: der vernünftige und vorſichtige, der leichtſinnige Abentheurer, und der ſchwermüthig grübelnde. Es iſt gar drollig, wie der letzte in der Sprache des gemeinen Lebens tiefſinnig philoſophirt, und die Andern in das Innre ſeines Gemüths zu führen ſucht, die ihn denn immer nicht verſtehen. Dieſer Hang iſt nicht müßig in dem Gange des Stücks: die Erſcheinung der Brüder in dem entſcheidenden Augenblicke, wo Agnes umgebracht werden ſoll, wird dadurch herbeigeführt; Simon hat nämlich traurige Ahndungen von dem Schickſale ſeiner Schweſter gehabt. Alles was den

weſentlichern Theil der Handlung ausmacht, von der Zeit an, wo Blaubart abreiſt, und der Agnes die Schlüſſel zurückläßt, mit der Warnung, nicht in das ſiebente Zimmer zu gehn, bis zu ſeiner Rückkehr: wie ihre Neugier von der leiſeſten Anregung allmählich zu einer unwiderſtehlichen Gewalt ſteigt; die Beſchreibung ihres Eintritts in die ſchreckliche Kammer; ihr Zuſtand der höchſten Angſt und erhitzten, zerrütteten Fantaſie; wie ſie dem Blaubart durch ſchlaue Wendungen den Schlüſſel noch einige Zeit vorenthalten will; alles dies iſt mit Meiſterhand den ächteſten Zügen der Natur nachgezeichnet. Man könnte wünſchen, daß die vorhergehenden Scenen raſcher zu dieſem Ziele eilten, und durch das Wegbleiben einiger faſt nur epiſodiſcher Perſonen hätte das Stück wohl nicht viel eingebüßt. Wir meinen dies nicht von dem Narren und dem Rathgeber: ſie ſind ein paar Caricaturen, die wir ungern entbehren würden. Der Narr legitimirt ſich durch genialiſche Einfälle, und bezahlt allenfalls mit für den Platz des ſehr weiſen, aber ſehr wenig geſcheidten, Rathgebers. Von beiden gilt, was der Dichter in dem eben ſo gefälligen als ſinnvollen Prolog ſagt:

Wie Schatten auf- und abwärts ſchweben, laßt
Durch Traumgeſtalten euch ergötzen, ſtört
Mit hartem Ernſte nicht die gaukelnden;

und auf die zu große Länge des Stücks möchten wir anwenden, was der Narr von ſeinem Hange zum Plaudern ſagt: „es iſt doch bald vorbei, wenn „man redet, und da lohnts der Mühe nicht, daß „man es ſo genau nimmt.“ In der That wird man beim Leſen durch die klare beſonnene Darſtellung ſo leicht fortgezogen, wie man auf einem gebahnten Wege fährt, deſſen Länge man nicht aus dem häufigen Rütteln abnehmen kann. Hier und da ſind artige Liederchen eingeflochten, und wenn es nicht unerlaubt wäre, von einem Dichter etwas in einer andern Art zu fodern, als er hat leiſten wollen, ſo wünſchten wir, der Verfaſſer hätte ſeinem Talent von dieſer Seite mehr Spielraum gegeben, und auch einen Theil des Dialogs, verſteht ſich mit aller Freiheit, verſificirt.

Wenn Leſern, welche durch die ohnmächtige Ueberſpannung bloß leidenſchaftlicher Darſtellungen verwöhnt ſind, Ton und Weiſe hier zu wenig piquant vorkommen ſollte, ſo kann es dem Verfaſſer ein Beweis ſein, daß er ſeine Umriſſe recht rein und einfach gezogen hat. Denn offenbar iſt es nicht Mangel, ſondern überlegte Mäßigung, wenn

er nicht grellere Farben dicker aufträgt. — Ueberhaupt ſind aber Kinder im Fache der Mährchen wohl die beſten Kenner, und es iſt eine mißliche Sache ſie Erwachſenen vorzutragen. Dieſe haben meiſtens ſchon zu vielerlei im Kopfe, um ſich einem ganz unbefangenen Spiele der Fantaſie hinzugeben. Sie können ſich nicht vorſtellen, daß es mit dem bloßen einfältigen Mährchen gethan ſei: ſie allegoriſiren es, deuten es, weil ſie meinen, es müſſe durchaus noch etwas dahinter ſtecken. Bei dem zweiten, welches Peter Leberecht, vermuthlich um ſich vor Verantwortung ſicher zu ſtellen, aus dem Italiäniſchen übertragen zu haben vorgiebt, ſteckt nun allerdings noch etwas dahinter. Die komiſche Laune, womit dies aus eben der Quelle geſchöpfte Mährchen dramatiſirt iſt, bleibt nicht in den Schranken des Gegenſtandes ſtehen. Es ſpielt in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns, und was nur bei Aufführung des Stücks hinter und vor den Couliſſen, im Parterre und den Logen merkwürdiges vorgeht, iſt mit auf den Schauplatz gezogen, ſo daß man das Ganze, wenn es nicht zu tiefſinnig klänge, das Schauſpiel eines Schauſpieles nennen könnte. Es iſt zu befürchten, daß es den Theoretikern viel Noth machen wird, die Gattung zu beſtimmen, wohin es eigentlich gehört. So viel

ſieht man ohne tiefe Kennerſchaft ein, daß es eine Poſſe iſt, eine kecke, muthwillige Poſſe, worin der Dichter ſich alle Augenblicke ſelbſt zu unterbrechen und ſein eignes Werk zu zerſtören ſcheint, um nur deſto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu laſſen. Doch geſchieht dies mit ſo viel fröhlicher Gutmüthigkeit, daß man es ergötzlich finden müßte, wenn auch Vettern und Baſen lächerlich gemacht ſein ſollten. Wer alſo etwa durch die Luſtſpiele, die man auf unſern Theatern giebt, in eine zu ernſthafte Stimmung gerathen iſt, dem können dieſe Thorheiten als ein gutes Gegenmittel dienen. Der Kater iſt für die Hauptrolle anzuſehn: er äuſſert edle Geſinnungen und iſt doch dabei weltklug, (ſeltne Vereinigung!) überall beweiſt er Gewandtheit und Gegenwart des Geiſtes. Wie rührend wird es geſchildert, daß er, um ſeines Herrn Glück zu machen, ſich die gefangenen Kaninchen am Munde abſpart, die er alsdann dem Könige als ein Geſchenk vom Grafen von Carabas überreicht! Auch der König beträgt ſich mit Würde: man ſehe nur den erhabenen Ausdruck ſeiner Verzweiflung, da das ſehnlich verlangte Kaninchen verbrannt iſt. Die Prinzeſſin iſt Dilettantin in den ſchönen Wiſſenſchaften, und wird dabei von dem Hofgelehrten

unterſtützt. Kurz, alle Perſonen bis auf den Popanz Geſetz (den am Ende, da er ſich in eine Maus verwandelt hat, der Kater verzehrt, und Freiheit und Gleichheit proclamirt) tragen nach Maaßgabe ihres Standes und ihrer Fähigkeiten zu dem Eindrucke des Ganzen bei. Ungeachtet aller dieſer Schönheiten fällt das Stück doch in dem Stücke ſelbſt durch. Schon ehe die Vorſtellung anfängt, erheben ſich die Kenner und Kunſtrichter im Parterre, ſogar die ſimpeln Zuſchauer (Yoriks ſimple travellers) gegen den wunderlichen Anſchag, ein Kindermährchen aufzuführen. Sie wollen ein Familiengemälde, ein Revolutionsſtück, oder ſonſt etwas der Art ſehen. Mit Mühe beſänftigt man ſie, ihre Ungeduld unterbricht das Stück immer von neuem; nur bei einigen empfindſamen und moraliſchen Stellen wird geklatſcht. Am Ende des zweiten Acts bricht ein groſſes Ungewitter los: man trommelt und pfeift, der Dichter kommt in Angſt hervorgelaufen, und da nichts helfen will, muß der Beſänftiger mit dem Glockenſpiel aus der Zauberflöte erſt eine Menge unvernünftiger Thiere auf dem Theater, dann die vernünftigen Zuſchauer vor demſelben bezaubern. Zu Anfange des dritten Acts iſt noch alles in großer Verwirrung: der Dichter berathſchlagt mit den Machiniſten, was zu machen

ſei, und beſchwört dieſen, das Stück durch eine glänzende Decoration zu retten; da ſie merken, daß der Vorhang ſchon aufgezogen und dies alſo vor den Augen aller Zuſchauer geſchehen iſt, laufen ſie beſchämt davon. Nun ſoll der König erſcheinen, man hört ihn aber hinter der Scene rufen: „Nein, „ich geh nicht vor, durchaus nicht; ich kann es „nicht vertragen, wenn ich ausgelacht werde.“ Die Sachen werden leidlich wieder ins Gleis gebracht, und eine Scene, worin der Hofnarr und Hofgelehrte vor dem Könige förmlich diſputiren, ob das Stück gut oder ſchlecht ſei, wird mit Ruhe angehört. Am Ende muß doch die Decoration mit dem Feuer und Waſſer aus der Zauberflöte, nebſt der Hölle und dem Himmel aus dem Spiegel von Arkadien noch das beſte thun. Der Hofgelehrte ſchließt mit einer gereimten Lobrede auf die Katzen.

Man ſieht, es geht ziemlich bunt durcheinander: wenn es den Verfaſſer nur nicht einmal gereut, ſich und andre unterhalten zu haben! Denn — verſtehn wir ihn anders recht — ſo hätte er ſich ja gar über das Publicum ſelbſt luſtig gemacht. Nun nahm es zwar, wie bekannt, das heilige Volk von Athen ſehr geneigt auf, wenn man es von der Bühne herunter zum Beſten hatte: aber nicht alle Nationen beſitzen in gleichem Grade die Gabe Spaß

zu verſtehn, und man will behaupten, es ſei nicht der ausgezeichnetſte und allgemeinſte Vorzug unſrer Landsleute. Dem ſei wie ihm wolle: da das Publicum nicht in Perſon das Empfangene vergelten kann, ſo mögen es diejenigen thun, mit welchen ſich Peter Leberecht beſonders in den Stand des Krieges geſetzt hat. Doch ſei Scherz die Waffe, denn mit Ernſt iſt ſolch ein Dämon nicht wegzubannen.

Anmerkung. Daß dieſe Anzeige vom Blaubart und dem geſtiefelten Kater geſchrieben ward, ehe ich mit dem Verfaſſer in perſönlicher Bekanntſchaft, in Briefwechſel oder irgend einem Verhältniſſe ſtand, ja ehe ich nur ſeinen Namen und Aufenthalt wußte, erinnre ich hier nur für diejenigen, die etwa dieſes mit andern öffentlich ausgeſprochnen Urtheilen über Schriften meines Freundes vergleichen wollen. Denn die gemeinen Anſichten ſolcher Leſer, die ſich nun einmal keinen uneigennützigen Bund unter Kunſtfreunden zu gegenſeitiger Erweckung und Bildung vorſtellen können, möchten doch nicht dadurch berichtigt werden.

## 7.

## Herrmann und Dorothea von J. W. von Goethe.

Obgleich dies Gedicht ſeinem Inhalte nach in der uns umgebenden Welt zu Hauſe iſt, und, unſern Sitten und Anſichten befreundet, höchſt faßlich, ja vertraulich die allgemeine Theilnahme anſpricht: ſo muß es doch, was ſeine dichteriſche Geſtalt betrifft, dem Nichtkenner des Alterthums als eine ganz eigne, mit nichts zu vergleichende Erſcheinung auffallen, und der Freund der Griechen wird ſogleich an die Erzählungsweiſe des alten Homerus denken. Sollte dies weiter nichts auf ſich haben, als eine willkührliche Verkleidung des Sängers in eine fremde altväterliche Tracht? Sollte die Aehnlichkeit bloß in Aeußerlichkeiten des Vortrags liegen? Es wäre wenigſtens nicht billig, vor der Unterſuchung ſo zu vermuthen: jene, auch dem oberflächlichen Betrachter ſich dar-

bietende, Wahrnehmung muß uns daher ein Wink ſein, ſie weiter zu verfolgen. Wenn ein Werk nach der aus ihm hervorleuchtenden künſtleriſchen Abſicht zu beurtheilen iſt, ſo darf die Rückſicht auf das homeriſche Epos hier ſo wenig ein überflüßiger Umweg ſcheinen, daß ſie vielmehr das ſicherſte, ja das einzige, Mittel ſein möchte, ein ſo viel möglich von allem materiellen Intereſſe und von allen Einflüſſen eines einſeitigen modernen Geſchmacks gereinigtes Urtheil über den dichteriſchen Werth von Herrmann und Dorothea zu bilden.

Gäbe es eine gültige Theorie der Poeſie, worin die Vorſchriften dieſer Kunſt aus den unabänderlichen Geſetzen des menſchlichen Gemüths hergeleitet, nach den nothwendigen Richtungen deſſelben die urſprünglichen Dichtarten beſtimmt und ihre ewigen Gränzen feſtgeſtellt wären: ſo würden wir auch über das Weſen der epiſchen Gattung im Klaren ſein, und der Kunſtrichter hätte nur die ſchon bekannte Lehre auf einen vorliegenden Fall anzuwenden. Bis eine ſolche Wiſſenſchaft zu Stande gebracht ſein wird, muß man zufrieden ſein, ſich über Sätze, die man unmittelbar zu einer Kunſtbeurtheilung braucht, mit dem Leſer nothdürftig verſtändigt zu haben. Nicht nur dies; ſondern, was eine Kritik am beſten leitet und beurkundet, die Vergleichung mit claſſiſchen Vorbil-

dern, iſt dadurch ſehr erſchwert worden, daß man dieſe ſeit Jahrhunderten durch das Medium irriger Kunſtlehren angeſehen, angebliche Tugenden an ihnen geprieſen, und was ſich als ihre erſte Vollkommenheit bewähren dürfte, getadelt oder gar nicht erkannt hat. Eine Geſchichte der alten Poeſie, worin, mit Hinwegräumung ſo vielfach gehäufter und tief gewurzelter Vorurtheile, ihr Gang nach der Wahrheit und mit durchgängiger Beziehung auf jene Wiſſenſchaft verzeichnet wäre, würde vielleicht darthun, daß die Griechen durch eine ganz einzige Begünſtigung der Natur (deren ſie ſich ſtolz bewußt waren, wenn ſie im Gegenſatz mit helleniſcher Eigenthümlichkeit alle übrigen Völker Barbaren nannten) auch hier die Pflicht des Schönen aus freier Neigung erfüllt, und eine Reihe eben ſo vollendeter Urbilder für die Hauptgattungen der Poeſie, wie für die verſchiednen Style der Bildnerei und Baukunſt aufgeſtellt haben: wodurch denn die ziemlich allgemeine Meinung, die den alten Dichtern ein unverjährbares, faſt ungemeßnes, Anſehen zugeſteht, erſt in Erkenntniß verwandelt werden würde. Was das homeriſche Epos anlangt, ſo liegt es dem Theoriſten ob, ſein Weſen auf die erſten Gründe der Poetik zurückzuführen und an dieſen zu prüfen; dem Geſchichtſchreiber der Griechiſchen Poeſie, es genetiſch zu erklären, das heißt, die nothwendige

Entſtehung deſſelben aus einer beſtimmten Stufe der Bildung zu zeigen, und es in das richtige Verhältniß mit den folgenden Stufen zu rücken. Wir begnügen uns hier mit dem Verſuch, in aller Kürze eine in ſich zuſammenhängende Charakteriſtik der urſprünglichen epiſchen Gattung zu entwerfen, um davon zu der Frage überzugehn, wie der Dichter die Aufgabe gelöſt hat, jene in unſerm Zeitalter und unſern Sitten einheimiſch zu machen.

Wir müſſen hiebei zuvörderſt alle gangbaren und in unſern Lehrbüchern immer wiederholten Begriffe von der ſogenannten Epopöe gänzlich bei Seite ſetzen. Man hat dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zum Stifter derſelben zu machen; und wie man dieſes künſtliche, aus grundloſen theoretiſchen Behauptungen und Mißgriffen einer beabſichteten Nachahmung zuſammengeſetzte Gebäude für die würdigſte, umfaſſendſte und prachtvollſte Schöpfung der Dichterkraft ausgiebt; ſo pflegt auch jener ſchlichte Altvater unter den Baumeiſtern ſolcher Epopöen obenan zu prangen. Die hiſtoriſchen Unterſuchungen eines ſcharfſinnigen Kritikers über die Entſtehung und Fortpflanzung der Homeriſchen Geſänge, die vor kurzem die Aufmerkſamkeit aller derer auf ſich gezogen haben, welche Fortſchritte in den Wiſſenſchaften zu erkennen wiſſen, geben uns zum Glücke einen

feſten Punct, wovon die künſtleriſche Betrachtung des Homer in einer ganz entgegengeſetzten Richtung ausgehen kann. Wenn die Ilias und Odyſſee aus einigen groſſen, für ſich Beſtand habenden Stücken zuſammengeſchoben, und dieſe wiederum, wo Lücken blieben, durch kleinere Stellen, (nicht immer zum geſchickteſten) an einander gefügt ſind: ſo hätte man ja, indem man nur immer den wohlberechneten Bau des Ganzen anſtaunte, ein fremdes Verdienſt, das dem Homeriſchen Zeitalter nicht zukommt, und nach dem Grade ſeiner Bildung nicht zukommen konnte, das obendrein in dem Maaße gar nicht einmal vorhanden iſt, für das wichtigſte bei der ganzen Sache gehalten. So wenig gegründet iſt die gutherzige Klage, welche man oft von Freunden des Dichters führen hört: durch obige Behauptungen geſchehe ein Einbruch in das Heiligthum des ehrwürdigen Alten; man zerreiße ihnen ihren Homer: daß vielmehr ſeine Rhapſodien dadurch erſt von den fremdartigen Banden des Ganzen erlöſt werden. Maaß, Verhältniß und Ordnung, Vorzüge, die Homer ſelbſt am Geſange rühmt, (Od. VIII, 489. 496.) wird man noch in den kleinſten Theilen ſeines Epos gewahr, da man ſie hingegen in der zuſammengeſetzten Länge der Ilias und Odyſſee nicht ſelten aus den Augen verliert. Ein Mann, der zwar keineswegs befugter Richter über

Poeſie war, am wenigſten über antike, aber durch ſeinen ſcharfen Verſtand auch da, wo der Gegenſtand weit außer ſeiner Sphäre lag, ſich oft überlegen bewieſen hat, Voltaire, ſagt vom Homer: Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de ſon poëme! Heureux qui peindrait les details comme lui. — Es verſteht ſich, daß die epiſche Rhapſodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümliche poetiſche Einheit beſtehen kann. Nur muß man dieſe nicht in einem Verſtandesbegriffe ſuchen, wie meiſtens in den Theorieen geſchieht, wo denn auch der Unterſchied zwiſchen der lyriſchen Einheit, der epiſchen und der dramatiſchen gänzlich verloren geht. Nur durchgängige Vollſtändigkeit und innere Wechſelbeſtimmung des Ganzen und der Theile kann die Vernunft befriedigen; und dieſe höchſte poetiſche Einheit haben die Griechen in der durchaus ſelbſtändigen und in ſich beſchloſſenen Organiſation ihrer Tragödie erreicht. Die epiſche Einheit bezieht ſich nicht auf die Vernunft, die im Homeriſchen Zeitalter noch längſt nicht genug geübt war, um ſolch eine Foderung an ein dichteriſches Werk zu machen; ſondern ſie gilt nur die Fantaſie, d. h. ſie iſt nichts weiter als Umriß, ſichtbare Begrenzung. Daher läßt ſie ſich denn auch nicht abſolut beſtimmen: ſie kann vergrößert und erweitert werden, bis die Maſſe der Anſchauungen die

ſinnliche Auffaſſungskraft überſteigt; und Ariſtoteles, (der doch, wie man weiß, dem epiſchen Gedicht die Geſetze der Tragödie vorſchreiben wollte) findet nur deswegen, Homer habe wohl gethan, nicht den ganzen Trojaniſchen Krieg in Einem Gedichte zu behandeln, weil es dann nicht mehr leicht überſehbar (ευσύνοπτος) geweſen ſein würde. Auf der andern Seite iſt die epiſche Einheit auch theilbar: kleine Stücke der Ilias und Odyſſee enthalten ſie noch in ſich; Epiſoden von wenigen Zeilen (z. B. Il. IV, 372—398.) können für ſich als ein vollſtändiges Epos betrachtet werden, und ſind wahrſcheinlich meiſtentheils Auszüge aus längeren nicht mehr vorhandnen. Weit entfernt alſo, daß es gewaltſamer Mittel bedurft hätte, um einzelne Rhapſodien zu größeren Ganzen zuſammen zu heften, in denen Uebereinſtimmung und lebendiger Zuſammenhang ſchon durch die Sage gegeben war, iſt dieſe Leichtigkeit der Theilung und Vereinigung vielmehr eine natürliche Eigenheit der Gattung, nach welcher ſie Pindarus ſehr ſchicklich ῥαπτα επη benennt.

Wäre der Gegenſtand des Epos eine einfache untheilbare Handlung; ſo leuchtet es ein, daß dieſe Trennbarkeit und Vermehrbarkeit (man erlaube uns den Ausdruck) ſich mit dem Weſen deſſelben nicht vertragen könnte; aber das darin Dargeſtellte iſt im-

mer eine Mehrheit: es ſind Vorfälle, Begebenheiten. (Ariſtoteles: εποποιϊκον δε λεγω το πολυμυθον.) Bloß phyſiſche Begebenheiten, bei denen nicht Menſchen thätig, und zwar ihrem Charakter gemäß thätig wären, würden freilich wenig anziehendes für den Geiſt haben. Allein es iſt gewiß, daß wir bei dem Bemühen, uns ein Geſchehenes zu erklären, die Triebfedern und Beweggründe des Thuns gar nicht als vom Menſchen hervorgebracht und abhängig, ſondern als in ihm gewirkt denken; ſie alſo auch nicht von der geſammten Maſſe der bewegenden Naturkräfte, als etwas entgegengeſetztes, abſondern. Handlung im ſtrengeren Sinne, das heißt: Richtung der Kraft durch einen freien Entſchluß, würde demnach eine in der Erfahrung vorkommende Thätigkeit erſt durch den Standpunct der Betrachtung, und in der Poeſie durch den Standpunct der Darſtellung werden. Die Beantwortung der Frage: ob die Idee der Freiheit in der poetiſchen Darſtellung nur durch Verſinnlichung ihres Gegentheils erſcheinen, ob eine durch jede äußere Gewalt unüberwindliche Selbſtbeſtimmung ohne die Entgegenſetzung einer unvermeidlichen Beſtimmung von außen, d. h. des Schickſals, anſchaulich gemacht werden kann? und ihre Anwendung auf die Griechiſche Tragödie liegt außerhalb unſers Weges. Doch wird eine merkwürdige Andeutung im Wil-

helm Meiſter über den Unterſchied des Romans (der ſo viele Analogie mit dem epiſchen Gedicht hat oder haben ſollte) und des Drama jeden forſchenden Kunſtrichter zu weiterem Nachdenken auffodern. „Im „Roman," wird daſelbſt behauptet, „ſollen vorzüglich „Geſinnungen und Begebenheiten vorge„ſtellt werden, im Drama Charaktere und „Thaten; man könne dem Zufall im Roman „gar wohl ſein Spiel erlauben, das Schickſal hin„gegen habe nur im Drama Statt." Wie zufällig in Homers Geſängen der ganze Hergang der Geſchichte erſcheint; ſelbſt da, wo etwas einer entſcheidenden Schickung ähnliches vorkommt, (wie Il. VIII, 66—77.) liegt am Tage.

Der Unterſchied der epiſchen und dramatiſchen Dichtart, welche neuere Theoriſten unter dem Namen der pragmatiſchen dem Weſen nach für einerlei erklärt haben, möchte alſo doch, wenigſtens wenn wir dabei ſtehen bleiben, was Epos und Tragödie bei den Alten wirklich war, etwas tiefer liegen als in der äußern Form, als darin, „daß die Perſonen in dem „einen ſprechen, und daß in dem andern gewöhn„lich von ihnen erzählt wird." Ueberhaupt iſt es vergeblich, aus dem Begriff der Erzählung und des Dialogs die höchſten Vorſchriften für jene Dichtarten entwickeln zu wollen. Dies könnte nur in dem Fall

gelingen, wenn die Kunſt nichts weiter als eine lei-dende Nachahmung der Natur wäre, wozu man ſie leider oft genug herabgewürdigt hat. Da ſie aber ei-ne ſelbſtthätige, nach Geſetzen des menſchlichen Ge-müths erfolgende, Umgeſtaltung derſelben iſt; ſo muß die poetiſche Erzählung und der poetiſche Dia-log erſt durch das Weſen der Dichtart, die ſich der-ſelben bedient, ſeine Beſtimmung empfangen. Die dieſer immer untergeordnete Rückſicht auf die ge-wöhnliche Wirklichkeit tritt nur da ein, wo von der kunſtgemäßen Wahrheit der Darſtellung die Rede iſt. Im alten Drama erzählen die Perſonen häufig, im Homeriſchen Epos werden ſie faſt beſtändig redend eingeführt, und in lyriſchen Gedichten kommt ſowohl Erzählung als Geſpräch vor: aber wie durchaus ver-ſchieden in jeder von dieſen Gattungen! Der epiſche Dialog iſt eben ſo wenig ein bloß natürlicher, als der tragiſche, dem er ganz entgegengeſetzt iſt; bei-de ſind bis in ihre feinſten Beſtandtheile nach dem Charakter des ſchönen Ganzen, wozu ſie gehören, gebildet.

Man hört zuweilen von Homers kühner Begei-ſterung, von ſeinem raſchen wilden Feuer nicht an-ders reden, als ob er etwa ein Dithyrambendichter oder gar ein enthuſiaſtiſcher Prophet geweſen wäre. Es ſcheint wohl, daß hiebei Verwechſelung des Ob-

jectes mit dem Subjecte zum Grunde liegt. Die Helden des Sängers haben allerdings gewaltige Leidenſchaften, aber er ſelbſt erſcheint völlig leidenſchaftlos: was er erzählt, muß jedem fühlenden Hörer Theilnahme abnöthigen, aber er ſelbſt äußert die ſeinige nie. Wie ein bloß beſchauendes Weſen ſteht er über ſeinen Helden und über ſeinen Göttern, ordnet und trägt die in ſeinen mächtigen Tönen lebende Welt mit göttlicher, d. i. rein menſchlicher Beſonnenheit und Ruhe. Wie unter dem heitern umgebenden Himmel findet in dem Umfange ſeines Geiſtes jedes Ding eine ſchickliche Stelle und erſcheint in ſeinem wahren Lichte. Mit einem Worte: das Homeriſche Epos iſt ruhige Darſtellung des Fortſchreitenden. Es iſt niemals Darſtellung des Ruhenden, oder ſogenanntes poetiſches Gemälde. Dieſes iſt dem Homer ſo fremd, daß, wo er beſchreibt, er es auf eine Art thut, die das Ruhende in Fortſchreitendes verwandelt (z. B. die Figuren auf dem Schilde des Achill; wiewohl dieſer in den letzten ſpäteren Geſängen der Ilias vorkommt, und der Homer, von dem die erſten Rhapſodien herrühren, ihn ſchwerlich ſo gedichtet hätte.) Die über eine ſtürmiſche Theilnahme erhabne, und weder durch augenblickliches Anſpannen noch Nachlaſſen veränderte Gemüthslage des Sängers macht zuerſt alle Theile ſei-

nes Gegenſtandes auf gewiſſe Weiſe einander gleich; ſie verleiht ihnen einerlei Rechte auf die Darſtellung: die weniger bedeutenden, aber zum ſtätigen Fortgange nöthigen (z. B. das Aufſtehn, zu Bett gehn, Eſſen, Trinken, Händewaſchen, das Anlegen der Fußſohlen, Kleider und Waffen u. ſ. w.), werden nirgends verdrängt, und behaupten dicht neben den wichtigſten den ihnen zugemeßnen Raum. Die Zeitverhältniſſe der Wirklichkeit werden aufgehoben, und alles fügt ſich in eine nach den Geſetzen ſchöner Anſchaulichkeit geordnete dichteriſche Zeitfolge, wo das Dauernde, wenn die Einbildung es auf einmal erſchöpfen kann, nur einen Moment der Darſtellung einnimmt, und das noch ſo ſchnell Vorübergleitende bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm ſich drängenden Lebens feſtgehalten wird. Nirgends ein Stillſtand des Geſanges; aber auch nirgends ein unzeitiges Forteilen, ſondern das ſchönſte Gleichgewicht und Maaß der ſtätigen und unermüdlichen Bewegung. Der Sänger verweilt bei jedem Puncte der Vergangenheit mit ſo ungetheilter Seele, als ob demſelben nichts vorhergegangen wäre, und auch nichts darauf folgen ſollte, wodurch das Erquickliche einer lebendigen Gegenwart überall gleichmäßig verbreitet wird. In jedem Augenblicke iſt daher zugleich ſanfte Anregung und Beruhigung; und das epiſche Gebiet gleicht einem Garten

Digitized by Google

des Alcinous, wo die Früchte ununterbrochen nach einander reifen, und jede zu ihrer Zeit ſich willig vom Baume löſt, um dem Genießenden in die Hand zu fallen.

Von dieſem innern geiſtigen Rhythmus im Vortrage des Epos iſt der demſelben eigenthümliche Vers nur Ausdruck und hörbares Bild. Ariſtoteles nennt ihn das beſtändigſte und am meiſten Gewicht habende unter den Sylbenmaaßen. Der Griechiſche Hexameter hat weder einen fallenden Rhythmus, wie z. B. der trochäiſche Tetrameter, der daher leidenſchaftlich mit fortreißt (κινητικὸν, ορχηστικου); noch einen ſteigenden, wie der jambiſche Trimeter, der ſich bei einem gehaltnen Hinanſtreben doch entſchieden rüſtig und gleichſam handelnd zeigt (πρακτικον; natum rebus agendis); ſondern er iſt ſchwebend, ſtätig, zwiſchen Verweilen und Fortſchreiten gleich gewogen, und kann deswegen, ohne zu ermüden, den Hörer auf einer mittleren Höhe in ungemeſſne Weiten forttragen. Seine Mannichfaltigkeit, die überdies an dem urſprünglich nach einem Zeitmaaße geſungenen Verſe weit weniger hervorſtechen konnte, iſt dabei wohl nur Nebenſache. Warum unter dem reichſten epiſchen Wechſel eine ſo einfache metriſche Formel unzählig oft wiederkehren darf, da eine noch ſo beſchränkte Pindariſche Ode nicht ohne viel-

fach verſchlungne Strophen beſtehen kann; möchte denen ſchwer fallen zu erklären, die in der Theorie des Sylbenmaaßes vom Grundſatz der nachahmenden Harmonie ausgehn, und dadurch hier wie überall den Künſtler zum bloßen Copiſten der Natur machen. Iſt aber das Sylbenmaaß, ganz allgemein mit Abſtraction von allen beſondern Beſtimmungen genommen, die Erſcheinung des Beharrlichen im Wechſelnden, verkündigt es die Identität des Selbſtbewußtſeins; ſo iſt es klar, daß dieſes im Zuſtande der hellſten Beſonnenheit (der Unterſcheidung des Selbſt von den in ihm vorgeſtellten Objekten) ſtärker hervortritt, als in einer von Regungen durchdrungenen, ſtrebenden Seele. Die äußern Gegenſtände ſchreiben dem menſchlichen Gemüthe in der Kunſt, wo ſie ihm bloß Stoff ſind, das Geſetz nicht vor, ſondern ſie empfangen es von ihm; und ſo iſt es auch in Anſehung des Sylbenmaaßes. Ariſtoteles bemerkt ſehr richtig, daß der Jambe am meiſten den dialogiſchen Ton (λεκτικη ἁρμονια) an ſich habe, wovon der Hexameter ſich weit entferne; dieſer ſei der erzählenden Darſtellung geeignet, und es würde ſich nicht ſchicken, ein Epos in einem andern Sylbenmaaße, oder gar in gemiſchten Sylbenmaaßen (z. B. die Erzählung in Hexametern, die Reden in Trimetern) zu dichten. Dennoch rühmt er es am Homer, daß er

in eigner Perſon ſo wenig als möglich ſagt, und nach einer kurzen Vorrede ſogleich einen Mann oder eine Frau redend einführt. Wie ſtimmte dies nun zuſammen, wenn der Dialog im Epos nicht in ſo fern ſeine Natur ablegen müßte, daß ſeine unſtäte Flüchtigkeit durch die gleichförmige Ruhe der Darſtellung gefeſſelt wird? Da die Reden bei weitem den größten Theil der Homeriſchen Geſänge einnehmen, ſo iſt es für den richtigen Begriff der Gattung eine Hauptſache, ihren Charakter recht zu faſſen. Selbſt in den kürzeſten und leidenſchaftlichſten ließe ſich bei einer feinen Zergliederung etwas nachweiſen, wodurch ſie epiſirt ſind. In den ausführlicheren findet man alle weſentlichen Eigenſchaften der ganzen Rhapſodie deutlich ausgedrückt. Man bemerkt kein Hinſtreben zu einem Hauptziel, wenn dies auch in dem Inhalte der Rede vorhanden iſt; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet wird, ſcheint doch nur um ſein ſelbſt willen da zu ſtehn: ganz das verweilende Fortſchreiten, die ſinnlich belebende Umſtändlichkeit, die beſonnene Anordnung, die leichte Folge, die loſe Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In dieſem Sinne ſind auch die zuſammengeſetzten Beiwörter und die Epiſoden zu nehmen, die in leidenſchaftlichen Reden, wenn man die Darſtellung als bloße Natur verſtehen ſollte, ſehr fehlerhaft

ſein würden, und oft unverſtändig genug getadelt worden ſind. Die Willigkeit des epiſchen Sängers zu Epiſoden überzugehn, wo ſie ſich irgend gefällig anſchlingen laſſen, liegt darin, daß die Gegenſtände ſich ſeiner nie bemeiſtern: er kann ſich daher ſelbſt in dem entſcheidendſten Augenblicke leicht abmüßigen, um der Fantaſie etwas entfernteres nahe zu rücken. Was von der Rede und Epiſode, gilt auch vom Homeriſchen Gleichniſſe; es dient nicht bloß, ſondern genießt im ſchönen völligen Umriſſe freies Leben, und iſt gleichſam ein Epos in verjüngtem Maaßſtabe. Mancher wird es vielleicht zu weit getrieben finden, wenn wir behaupten, auch in der Homeriſchen Wortſtellung und Wortfügung, der faßlichſten, loſeſten, aber gefälligſten, die ſich denken läßt, erkenne man die Verknüpfungsweiſe der Rhapſodie, und die Sprache ſei durch die feinen ausfüllenden Partikeln und den vielſylbigen Ueberfluß ihrer Biegungen einzig gemacht, die ſtätige, ſanft hingleitende Folge zu bezeichnen. Aber von der erſtaunenswürdigen Conſequenz dieſer bloß durch einen glücklichen Inſtinkt gefundnen und zur Vollendung gebrachten Dichtart kann es unter andern ein Beiſpiel ſein, daß die Redefigur, wo die gegenwärtige Zeit ſtatt der vergangnen gebraucht wird, die einem lebhaften Erzähler ſo natürlich iſt, und deren ſich ſchon

Virgil faſt unaufhörlich bedient, in der ganzen Ilias und Odyſſee nicht ein einziges Mal vorkommt. Apollonius enthält ſich derſelben auch, weil er der Homeriſchen Form treuer bleibt, die nun freilich, nachdem der Geiſt entwichen, zur Formel geworden war. Er iſt matt und kalt; das am meiſten Summariſche im Homer iſt lebendiger als das Ausgeführteſte bei ihm. Ueberhaupt verbrauchten die ſpäteren epiſchen Dichter zu kurzen Werken ſehr viel mythiſchen Stoff: das Geheimniß der ſchönen Entfaltung war verloren gegangen. Virgil ſchuf mit Römiſchem Nachdrucke eine ganz eigne Art der Epopöe. An ihm, der den Neueren weit mehr Vorbild geworden iſt als Homer, kann man den Unterſchied der vermiſchten Gattung, der wir jenen Namen geben, von dem reinen urſprünglichen Epos auffallend zeigen. Abgeſehen von der künſtlicheren Verknüpfung des Ganzen, und dem Beſtreben, tragiſche Nothwendigkeit in die Handlung zu bringen, hört man in der Aeneis gar nicht jenen ruhigen Rhythmus des Vortrags. Virgil verräth oder affectirt Theilnahme, und geht darin bis zu manierirten Ausrufungen über und an ſeine Helden. (IV, 408. ſqq.) Seine Sprache hat Feierlichkeit, Hoheit, Pracht, womit er ſelbſt gemeine Dinge zu überkleiden ſucht; da hingegen Homers Ausdruck kräftig, aber einfältig, niemals prangend

und übertreibend, und durchaus nur durch Entfaltung veredelnd iſt. Die ruhigen Reden beim Virgil ſind rhetoriſch, die leidenſchaftlichen mimiſch; ſie ahmen nämlich das Stürmiſche und Unordentliche der Gemüthsbewegungen unmittelbar nach. Er iſt ſtellenweiſe mehr oder weniger Homeriſch: wo der Stoff ihn zur Ruhe veranlaßt, wie bei den Wettſpielen im fünften Buch vorzüglich; am wenigſten in der mit Recht bewunderten Geſchichte der Dido, einem tragiſchen Bruchſtücke, das nicht nur der am wenigſten Homeriſche, ſondern geradezu der modernſte Theil ſeines Gedichtes heißen kann.

Bei den obigen Betrachtungen über das alte Epos iſt mit Fleiß nicht von dem mythiſchen Elemente deſſelben, noch weniger von dem, was bloß national und local darin iſt, die Rede geweſen. Man darf ſich nicht wundern, daß die modernen Nachfolger Homers das Abſonderungsvermögen, die Darſtellung vom Dargeſtellten, Form und Styl vom Inhalte zu ſcheiden, nicht beſeſſen zu haben ſcheinen, da es den Theoriſten der Epopöe, welchen Homer doch immer die oberſte Autorität iſt, ſo offenbar daran gefehlt hat. In das Heroiſche, in das Wunderbare, in das Erhabene, in die Wichtigkeit der Handlung, in den Umfang des Gedichts, in die Würde der Perſonen, in die Feierlichkeit des Tons, und worein nicht

alles? hat man das Weſen der Epopöe geſetzt. Be- ſonders hat man das Wunderbare, worunter man hier die Dazwiſchenkunſt der höheren Weſen ver- ſtand, zu einer unerlaßlichen Bedingniß gemacht. In der alten Tragödie erſcheinen die Götter häufig; ſie ſtreiten für und wider einen Helden, wie in den Eumeniden des Aeſchylus; oder die Scene ſpielt auch ganz in der Götterwelt, wie im Prometheus. Den- noch kann man ſie deswegen nicht in dem Sinne wunderbar nennen wie das Homeriſche Epos: weil dort die Götter mit den Menſchen in demſelben Be- zirke der Nothwendigkeit ſtehn und handeln; in dem letzten hingegen erſcheint die Einwirkung der Götter in noch höherem Grade zufällig als das Thun der Menſchen. Wenn das Wunderbare (Ariſt. P. c. 24.) vorzüglich aus dem Grundloſen entſpringt, was über den uns erklärbaren Lauf der Dinge hinausgeht; ſo mußte allerdings in Homers Zeitalter ein Ueberfluß daran vorhanden ſein. Denn man begriff ſehr we- nig von der Kette der Urſachen und Wirkungen in der Natur, darum ließ man ſie durch lebendige We- ſen verrichten; der Menſch hatte ſich noch nicht zum Bewußtſein der vollſtändigen Selbſtbeſtimmung durch Freiheit erhoben, daher geſtand er den Göttern Ein- fluß auf ſeine Entſchließungen zu. Aber wer be- ſtimmte nun das Wollen der Götter? Es ſcheint,

Digitized by Google

ſie hätten dazu wieder ihre Götter nöthig gehabt, und ſo ins Unendliche fort. Iſt die ſelbſtthätige Unabhängigkeit der ganz menſchlich vorgeſtellten Götter begreiflich, ſo wäre die der Menſchen es auch geweſen. Kann ein Dichter im Zeitalter der erleuchteten Vernunft uns zu dieſer Stufe ihrer Kindheit zurück verſetzen wollen? Ganz richtig hat man bemerkt, daß Homers Helden weniger groß ſind, weil ſie ſo vieles nicht durch ſich ſelbſt ausführen. Wenn das Bemühn der Olympier für und wider ſie uns einen Schimmer höherer Würde um ſie her zu verbreiten ſcheint, ſo verſetzen wir uns nicht genug in die Homeriſche Denkart. Damals miſchten ſich ja die Götter in die gemeinſten Händel des Lebens; ſie waren ſo wohlfeil, daß Autolykus durch die Gunſt des Hermes mit Dieberei und Meineid geſchmückt ſein konnte, (Od. XIX, 396) und auch die Bettler ihre Götter und Erinnyen hatten (Od. XVII, 475). Wer wird es leugnen, daß die über alles reizende Unvernunft der Homeriſchen Götterlehre ſeine Dichtung mit der blühendſten Mannichfaltigkeit bereichert, und die auserwählte Gefährtin des friſchen luſtigen Heldenlebens iſt? Allein ſoll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und ſich quälen, es ihr zum Trotz hervorzurufen? Der Mythus (in der Bedeutung, da er noch von der hiſtori-

ſchen Sage unterſchieden wird) kann nur dann für die Poeſie begünſtigend ſein, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkührliche Dichtung der kindlichen Menſchheit, wodurch ſie die Natur zu vermenſchlichen ſtrebt, entſtanden, und noch beſtehender Volksglaube iſt. Er kann nicht die willkührliche Erfindung eines Einzelnen ſein. Aus dieſem Grunde gewährt die Ritter- und Zauberſage des Mittelalters, die nichts andres war, als der abentheuerliche Geiſt der Zeit in Bilder gekleidet, dem romantiſchen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmäßigen Wahrheit, den das künſtlich erſonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben kann. Schon Virgil hätte als Beiſpiel warnen ſollen, wie wenig mit der Dazwiſchenkunft der Götter ausgerichtet wird, wenn ſie nicht mehr Volksglaube iſt, und alſo nicht zu dem Bilde des Weltganzen, welches die Fantaſie des Dichters aus der Wirklichkeit auffaßt, gehört. Die neueren Epopöendichter haben vor allen Dingen das Uebernatürliche geſucht; ſie haben nicht nur dies, ſondern ſogar das Außernatürliche gefunden, und ſich zuletzt in der Hölle und im Himmel verloren. Es fehlt nur noch an einer gänzlich extramundanen Epopöe. Ihre Werke ſind daher auch bloß gelehrt, und haben nie von den Lippen des Volks getönt, (Taſſo's befreites

Jeruſalem ausgenommen, mit dem es hierin eine ganz eigne Bewandtniß hat) da Homer der popularſte aller Sänger war, weil ſeine Dichtung vom Leben ausging, und darauf zurück führte.

Es iſt alſo offenbar, daß man ſein Epos auf eine ganz entgegengeſetzte Art, als man bisher gethan, nachbilden muß, wenn es überhaupt geſchehen ſoll. Dieſer Zweifel wird diejenigen befremden, die gewohnt ſind, die Homeriſchen Epopöen als den Gipfel der Poeſie, als den höchſten unerreichbaren Schwung des menſchlichen Geiſtes anzuſehn: eine Meinung, von der man ſelbſt bei der neumodigeren Anſicht, den helleniſchen Sänger in einen wilden Naturſohn, einen rohen nordiſchen Barden zu traveſtiren, nicht abgewichen iſt; denn es hängt mit der empfindſamen Klage über das Elend der Cultur zuſammen, die Poeſie für eine Naturgabe zu halten, die durch Bildung unvermeidlich verloren gehe. Die Griechen ſelbſt ſcheinen den Homer durch eine ſehr begreifliche Verwechſelung des Ehrwürdigſten mit dem Vollkommenſten oben an zu ſtellen; und wer wäre mit ihm zu vergleichen, wenn der Name einen einzelnen Menſchen, den alleinigen Schöpfer der Ilias und Odyſſee, bezeichnete? Aber die Harmonie der griechiſchen Bildung läßt ſchon vermuthen, daß die Poeſie mit den übrigen Künſten und Beſtrebungen gleichen

Schritt gehalten haben wird, und die Geſchichte zeigt uns, wie ſie ſich von leichter Fülle (epiſche Periode) zu energiſcher Einzelheit erhob, (lyriſche Periode) und durch innige Verſchmelzung beider endlich zu harmoniſcher Vollſtändigkeit und Einheit gelangte (dramatiſche Periode). Wenn alſo die lyriſche Poeſie mit dem Jugendalter, die dramatiſche mit dem männlichen verglichen werden kann; ſo vereinigt die epiſche die Unbefangenheit des Knaben mit der Erfahrenheit und dem ſichern Blick des Greiſes. Die epiſche Schönheit iſt die einfachſte, und konnte daher zunächſt nach den wilden rhythmiſchen Ergieſsungen, die noch nicht freies Spiel, ſondern Entledigung vom Drange eines Bedürfniſſes waren, geſunden werden. Beſonnenheit iſt die früheſte Muſe des nach Bildung ſtrebenden Menſchen, weil in ihr zuerſt das ganze Bewußtſein ſeiner Menſchheit erwacht. Alſo nicht als die höchſte oder vorzüglichſte, aber als eine reine, vollendete Gattung hat das Epos ewig gültigen Werth. Seiner Einfachheit wegen kann man es noch ohne Kunſtſinn als Natur genieſsen, was bei den Kunſtbildungen eines Sophokles zum Beiſpiel nicht mehr möglich iſt. In dieſem Stücke, wie in allem Weſentlichen, ſtimmt Herrmann und Dorothea, ungeachtet des groſsen Abſtandes der Zeitalter, Natio-

nalcharaktere, und Sprachen bewundernswürdig mit ſeinen großen Vorbildern überein.

Ein Dichter, dem es nicht darum zu thun iſt, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, ſondern mit urſprünglicher Kraft, national und volksmäßig, zu wirken, wie es einem epiſchen Sänger geziemt, wird ſeinen Stoff nicht im claſſiſchen Alterthume ſuchen, noch weniger aus der Luft greifen dürfen. Damit die lebendige Wahrheit nicht vermißt werde, muß ſeine Dichtung feſten Boden der Wirklichkeit unter ſich haben, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich iſt. Beides kömmt eigentlich auf eins hinaus: denn eine Sage aus fernen Zeitaltern wird nur dadurch zu ſolch einer Behandlung tauglich, daß ſich mit ihr ein anſchauliches Bild von der damaligen Sitte und Lebensweiſe unter dem Volke fortgepflanzt hat. So könnte vielleicht ein ſchweizeriſcher Dichter Geſchichten aus den Zeiten der Befreiung der Schweiz und der Entſtehung des Bundes mit Vortheil epiſch behandeln, weil ihr Andenken durch Verfaſſung, Volksfeſte, und wenig veränderte Sitten immer noch neu erhalten wird. Wenn der Dichter aber keine Sagen vorfände, oder aus Wahl keinen Gebrauch von vorhandenen machte, ſo müßte er nothwendig in ſeinem Zeitalter, unter ſeinem Volke daheim bleiben. Es fragt ſich nun wei-

ter: was er in dieſem Kreiſe heraushebeu, ob ſich die Darſtellung lieber auf das öffentliche oder auf das Privatleben wenden ſoll? Man wird geneigt ſein zu glauben, Begebenheiten, die auf das Wohl und Wehe vieler Tauſend den wichtigſten Einfluß haben, ſein vorzüglich geſchickt, auch in der Poeſie groß und ergreifend zu erſcheinen; was allerdings gegründet iſt, ſo lange man ſie nur durch allgemeine Anſichten in große Maſſen zuſammen faßt. Allein damit kann ſich die epiſche Ausführlichkeit nicht begnügen: die fodert ein großes Detail, ſie kann den Gang einer Begebenheit durchaus nur an beſtimmten Thätigkeiten der Mitwirkenden fortleiten; und hier iſt es eben, wo ſich die unüberwindliche Sprödigkeit eines ſolchen Stoffs offenbaren würde. Was nämlich wiſſenſchaftlich oder mechaniſch betrieben wird, wobei nach politiſchen und taktiſchen Berechnungen eine Menge Menſchen wie bloße Werkzeuge mit gänzlicher Verzichtleiſtung auf ihre ſittliche Selbſtthätigkeit in Bewegung geſetzt werden; was für die lenkenden Perſonen ſelbſt einzig Angelegenheit des Verſtandes iſt, die außerhalb der Sphäre ihrer ſittlichen Verhältniſſe liegt: dem iſt ſchlechterdings keine poetiſche Seite abzugewinnen. In den öffentlichen Geſchäften des Friedens kann nur da, wo die Verfaſſung ächt republicaniſch iſt; in denen des Krieges konnte unter den Griechen nur im

heroiſchen Zeitalter, unter uns nur in den Ritterzeiten der Menſch mit ſeiner ganzen geiſtigen und körperlichen Energie auftreten. Ein in unſerm Zeitalter und unſern Sitten einheimiſches Epos wird daher mehr eine Odyſſee als eine Ilias ſein, ſich mehr mit dem Privatleben als mit öffentlichen Thaten und Verhältniſſen beſchäftigen müſſen. Doch hier öffnet ſich wieder eine neue Ausſicht von Schwierigkeiten, die, wenn das Problem nicht gelöſt vor uns läge, die Ausführbarkeit ſehr zweifelhaft machen könnten. In den höheren Ständen wird die freie Bewegung, Aeußerung, Berührung und Wechſelwirkung der Gemüther durch tauſend conventionelle Feſſeln gehemmt; in den unteren durch den Druck der Bedürfniſſe und den Mangel am Gefühl eigner Würde. Die künſtlich zuſammengeſetzte, glänzende, aber leere Geſelligkeit der feineren Welt kann, von dem Dramatiker in komiſche, alſo beſtimmt gerichtete, parteiiſche Darſtellungen zuſammengedrängt im höchſten Grade unterhalten: in der ruhigen, parteiloſen Entfaltung des epiſchen Dichters müßte ſie todt und herzlos erſcheinen. Die Rohheit und Niedrigkeit der Geſinnungen, worein die geplagten Laſtträger der bürgerlichen Geſellſchaft natürlicher Weiſe verſinken, könnte nur allenfalls zu rhyparographiſchen Idyllen den Stoff herleihen. Freilich kann ſich große und

Digitized by Google

ſchöne Natur überall entwickeln; aber unter dem un⸗günſtigen Einfluß erſchlaffender Verfeinerung oder verhärtender Abhängigkeit aufgeſtellt, müßte ſie uns wie eine unwahrſcheinliche Ausnahme vorkommen. Der Dichter hat alſo nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht ſo leicht ſein wird, Lagen für ſeine Perſonen zu erſinnen, wodurch ſie entfernt von ſteifen Conventionen, un⸗verdorben, geſund an Leib und Gemüth, und doch nicht in allzu dumpfer Beſchränktheit erhalten wer⸗den. In dem vorliegenden Gedichte iſt dies auf das glücklichſte getroffen. Herrmanns Aeltern ha⸗ben das ſichre Gefühl der Unabhängigkeit, welches Wohlhabenheit giebt; doch wird ihre Wohlhabenheit nicht in Trägheit genoſſen, ſie iſt durch redlichen Fleiß erworben. Sie ſind Landbauer, ein Gewerbe, das, mit Umfang und einer gewiſſen Freiheit ge⸗trieben, den Menſchen zum wohlthätigen Umgange mit der Natur einladet; daneben Gaſtwirthe in ei⸗ner kleinen Stadt, was ſie im Verkehr mit Men⸗ſchen geübt hat, ohne ſie zur Nachahmung groß⸗ſtädtiſcher Sitten zu verleiten. Dorothea tritt zwar in der Tracht einer Bäurin, aber einer im Wohl⸗ſtande erzogenen, auf, und die reife Feſtigkeit, ja die zarte Bildung ihres Geiſtes wird aus ihrer be⸗ſondern Geſchichte befriedigend erklärt. Der Geiſt⸗

ſiche und der Dorfrichter dürfen, ihren Verhältniſſen nach, Kenner des menſchlichen Herzens, jener ein jugendlich heitrer, dieſer ein durch Unglück geprüfter, ernſter, Weiſer ſein. Man bemerke die Kunſt des Dichters, wie er uns in dem Prediger den Mann zeigt, der in der feinſten Geſellſchaft ſich ganz an ſeiner Stelle finden würde, der aber alle äußerliche Ueberlegenheit abzulegen, und ſeine Mittheilungen zu vereinfachen weiß; und wie er dem Gemälde ſeiner Bildung die ſchlichteſte, beſcheidenſte Farbe giebt. Alles dies verſchafft nun den Vortheil, daß an den handelnden Perſonen jene Entwickelung der Geiſteskräfte, wodurch eine Welt von höheren ſittlichen Beziehungen ſich aufthut, die für den roheren Menſchen gar nicht vorhanden iſt, mit Einfalt der Sitten verträglich wird. Einfalt aber, gleichſam der Styl der Natur und der Sittlichkeit im Erhabnen, wie Kant ſagt, iſt dem epiſchen Gedichte überhaupt angemeſſen, weil ſie uns in dem Dargeſtellten einen Widerſchein von der Einfachheit der Darſtellung erblicken läßt. Vollends in einem ſolchen, welches ſeinen Stoff aus unſerm Zeitalter und einheimiſchen Sitten entlehnt, iſt ſie das einzige Mittel, die Handelnden mit dichteriſcher Würde, die kein Rang verleiht, zu umgeben. Wir meinen hier nicht die abgemeßne Feierlichkeit mancher modernen Epopöenhelden, die man

ſich gepanzert und dabei mit Alongenperücken und Manſchetten vorſtellen kann; ſondern etwas, das uns mit ähnlicher Ehrerbietung erfüllte, als den Griechen zu Homers Zeit die heroiſche Kraft ſeiner großen Geſtalten, an welche die Welt ſchon damals hinaufſah, einflößen mußte. Und was wäre dies anders als edle Einfalt? Mag der Weltmann immerhin darüber ſpotten, daß hier die Wirthin zum goldenen Löwen als ein Vorbild weiblicher Vernunft und milder Größe beſungen wird; daß Herrmann ſeiner Geliebten, einer Bäurin, den Vorſchlag thut, als Magd in das Haus ſeiner Aeltern zu kommen: der Dichter befragt nur Natur und Sittlichkeit, und wo ſie reden, verſinkt jede Uebereinkunſt der Meinung und der Mode in ihr Nichts.

Die Sitten wären alſo gefunden: aber nun hat der Dichter eine epiſche Begebenheit zu ſuchen. In der glücklichen Beſchränkung jener Stände finden zerſtörende Leidenſchaften, kühne Unternehmungen, erſtaunenswürdige Thaten natürlicher Weiſe nicht ſtatt. Und dennoch bedarf er, zwar keiner tragiſchen Verwickelung, aber doch eines Vorfalles, der Größe für die Fantaſie habe. Er muß ſeine Menſchen in entſcheidende Lagen ſtellen, damit nicht bloß die Oberfläche ihres Daſeins geſchildert, ſondern ihr Innerſtes an das Licht gedrängt werde. Wenn

nun die Dichtung nicht über den ſtillen Kreis des häuslichen Lebens hinausgeht, und nur die anlockendſten Scenen deſſelben zu ſchmücken ſucht, so ergiebt ſich hieraus die Idee zu ländlichen Sittengemälden im epiſchen Vortrage: einer anmuthigen gemiſchten Gattung, wovon wir an Voſſens Luiſe ein ſo vortreffliches und in ſeiner Art einziges Beiſpiel beſitzen. Ein eigentliches Epos iſt es freilich nicht, wie es denn der Dichter ſelbſt auch nicht ſo genannt hat, da es mehr Darſtellung des Ruhenden, als ruhige Darſtellung des Fortſchreitenden iſt. Denn Familienfeſte, wie ein Spaziergang, ein Beſuch nach einiger Trennung, ſelbſt eine auf überraſchende Art früher gefeierte Hochzeit zweier Liebenden, deren Verbindung ſchon vor dem Anfange des Gedichtes ausgemacht war, und deren Gefühle durch das Ganze hin dieſelben gegen einander bleiben, ſind etwas nur phyſiſch, in der Zeit, nicht ethiſch, d. h. im Gemüth und in den innern Verhältniſſen der Handelnden fortſchreitendes.

Der große Hebel, womit in unſern angeblichen Schilderungen des Privatlebens, Romanen und Schauſpielen, meiſt alles in Bewegung geſetzt wird, iſt die Liebe. Die fantaſtiſche Vorſtellungsart, das, wodurch die Natur den Menſchen in das Heiligthum der geſelligen Bande nur einführt, was die in ihm

ſchlummernden Kräfte zu edler Thätigkeit zu wecken beſtimmt iſt, als den Mittelpunct und das letzte Ziel des Lebens anzuſehn, und es dadurch in eine müßige Schwelgerei des Gefühls zu verwandeln, iſt uns leider ſo geläufig, daß wir die Häßlichkeit und Verworrenheit unſrer gewöhnlichen Romanenwelt gar nicht gewahr werden. Bei der Schlaffheit ſolcher Leſer, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um ſittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Maaß von geſetzloſem Ungeſtüm der Leidenſchaft verlangen, darf es uns nicht wundern, wenn ein Wilhelm Meiſter (ein Werk, nach welchem vielleicht die Nachwelt von der Höhe unſrer heutigen Bildung einſt allzu günſtig urtheilt) unbegriffen angeſtaunt wird, weil es die Vielſeitigkeit der menſchlichen Beſtrebungen mit der höchſten Klarheit aus einander breitet, und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt. Auch in Herrmann und Dorothea iſt ſie nicht eine eigentliche romanhafte Leidenſchaft, die zu dem großen Style der Sitten nicht gepaßt hätte; ſondern biedre, herzliche Neigung, auf Vertrauen und Achtung gegründet, und in Eintracht mit allen Pflichten des thätigen Lebens, führt jene einfachen, aber ſtarken, Seelen zu einander.

Ohne ein Zuſammentreffen außerordentlicher Umſtände würde daher auch die Entſtehung und Be-

friedigung ſolch einer Liebe in den leiſen unbemerkten Gang des häuslichen Lebens mit eintreten, und nicht mit ſchleuniger Gewalt unerwartete Entſcheidungen hervorrufen. Dieß letzte hat der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit ſo großer Leichtigkeit herfließt, als hätte gar keine glückliche Erfindungskraft dazu gehört, es zu entdecken. Auf den Umſtand, daß Herrmann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebnes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerſt erblickt, gründet ſich die Plötzlichkeit ſeiner Entſchließung, der zu befürchtende Widerſtand ſeines Vaters, und das Zweifelhafte ſeines ganzen Verhältniſſes zu ihr, das erſt mit dem Schluſſe des Gedichtes völlig gelöſt wird. Durch die zugleich erſchütternde und erhebende Ausſicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde iſt alles um eine Stufe höher gehoben, und durch eine große Kluft vom Alltäglichen geſchieden. Die individuellen Vorfälle knüpfen ſich dadurch an das Allgemeine und Wichtigſte an, und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhunderts. Es iſt das Wunderbare des Gedichts, und zwar ein ſolches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unſrer Zeit einzig Statt finden darf: nämlich nicht ein ſinnlicher Reiz für die Neugier,

ſondern eine Auffoderung zur Theilnahme an die Menſchheit.

Es verſteht ſich von ſelbſt, daß das oben über die unbeſtimmte epiſche Einheit bemerkte bei einem ganz erfundenen Stoffe einige Einſchränkung leidet. Was die ſchon durchgängig poetiſirte Sage gegeben, kann der Sänger faſt in einem beliebigen Puncte aufnehmen, (nach Homers eignem Ausdruck: Ενϑεν ἑλων, Od. VIII, 500) und auch, ſobald die Rhapſodie eine ſchöne Rundung gewonnen hat, bei einem ſchicklichen Einſchnitte wieder fallen laſſen; denn er darf darauf rechnen, daß die Hörer über die weiteren, ihnen ſchon bekannten, Schickſale ſeiner Helden nicht in Unruhe bleiben werden. Aber die Aufführung von Perſonen, denen nur die Macht des Dichters Leben verliehen hat, macht eine vollkommnere Befriedigung, eine ſtrengere Begrenzung nöthwendig. Uebrigens iſt jedoch die Anlage des Ganzen durchaus epiſch, und nicht dramatiſch. Keine künſtliche Verwickelung, keine gehäuften Schwierigkeiten, keine plötzlich eintretenden Zwiſchenvorfälle, keine auf einen einzigen Punct hindrängende Spannung. Alles iſt einfach und gleitet ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorherſieht. Man kann ſagen, daß Verknüpfung und Auflöſung durch das Ganze gleichmäßig vertheilt iſt, oder vielmehr,

Digitized by Google

daß durch eine Mehrheit von kleineren, an einander gereihten, Verknüpfungen und Auflösungen das Gemüth immer von neuem angeregt, doch nie in dem Grade mit fortgeriſſen wird, daß es die Freiheit der Betrachtung verlöre. Die häufig bewirkte Rührung iſt daher niemals eine durch Ueberraſchung abgejagte, oder das bloße Mitleid mit geängſtigten Seelen, ſondern die ſanfteſte und reinſte, welche allein den Adel der Geſinnungen gilt.

So einfach wie die Geſchichte iſt auch die Zeichnung der Charaktere. Alle ſtarken Contraſte ſind vermieden, und nur durch ganz milde Schatten iſt das Licht auf dem Gemälde geſchloſſen, das eben dadurch harmoniſche Haltung hat. Bei Herrmanns Vater wird die mäßige Zugabe von Eigenheiten, von unbilliger Laune, von behaglichem Bewußtſein ſeiner Wohlhabenheit, das ſich durch Streben nach einer etwas vornehmern Lebensart äußert, durch die ſchätzbarſten Eigenſchaften des wackern Bürgers, Gatten und Vaters reichlich vergütet. Der Apotheker unterhält uns auf ſeine Unkoſten; aber er thut es mit ſo viel Gutmüthigkeit, daß er nirgends Unwillen erregt, und ſelbſt ſein offenherziger Egoismus, von dem man anfangs Gegenwirkung befürchtet, iſt harmlos. Dergleichen naiv luſtige Züge ſind ganz im Geiſte der epiſchen

Gattung: denn ihr iſt jene idealiſche Abſonderung der urſprünglich gemiſchten Beſtandtheile der menſchlichen Natur fremd, woraus erſt das rein Komiſche und Tragiſche entſteht. Uebrigens kann man Herzlichkeit, Geradſinn und geſunden Verſtand den allgemeinen Charakter der handelnden Perſonen nennen; und doch ſind ſie durch die gehörigen Abſtufungen individuell wahr beſtimmt. Die Mutter, den Pfarrer und den Richter, unter denen es ſchwer wird zu entſcheiden, wo die ſittliche Würde am reinſten hervorleuchtet, erwähnten wir ſchon vorhin. Wie ſchön gedacht iſt es, beim Herrmann die kraftvolle Gediegenheit ſeines ganzen Weſens mit einem gewiſſen äußern Ungeſchick zu paaren, damit ihn die Liebe deſto ſichtbarer umſchaffen könne! Er iſt eins von den ungelenken Herzen, die keinen Ausweg für ihren Reichthum wiſſen, und denen die Berührung entgegenkommender Zärtlichkeit nur mühſam ihren ganzen Werth ablockt. Aber da er nun das für ihn beſtimmte Weib in Einem Blicke erkannt hat, da ſein tiefes inniges Gefühl wie ein Quell aus dem harten Felſen hervorbricht: welche männliche Selbſtbeherrſchung, welchen beſcheidenen Edelmuth beweiſt er in ſeinem Betragen gegen Dorotheen! Er wird ihr dadurch beinahe gleich, da ſie ihm ſonſt an Gewandtheit und An-

Digitized by Google

muth, an heller Einſicht und beſonders an helden⸗mäßiger Seelenſtärke merklich überlegen iſt. Ein wunderbar großes Weſen, unerſchütterlich feſt in ſich beſtimmt, handelt ſie immer liebevoll, und liebt ſie nur handelnd. Ihre Unerſchrockenheit in allge⸗meiner und eigner Bedrängniß, ſelbſt die geſunde körperliche Kraft, womit ſie die Bürden des Le⸗bens auf ſich nimmt, könnte uns ihre zartere Weib⸗lichkeit aus den Augen rücken, miſchte ſich nicht, dem Jünglinge gegenüber, das leiſe Spiel ſorgloſer, ſelbſtbewußter Liebenswürdigkeit mit ein, und ent⸗riſſe nicht ein reizbares Gefühl, durch vermeinten Mangel an Schonung überwältigt, ihr noch zuletzt die holdeſten Geſtändniſſe. Hinreißend edel iſt ihr Andenken an den erſten Geliebten, deſſen herrliches Daſein ein hoher Gedanke der Aufopferung ver⸗zehrt hat. Seine Geſtalt, obgleich in der Ferne gehalten, ragt noch am Schluſſe über alle Mithan⸗delnden hervor, und ſo wächſt mit der Steigerung ſchöner und großer Naturen das Gedicht ſelbſt gleich einem ſtillen, mächtigen Strome.

Mit eben der Kraft und Weisheit, womit der Dichter bei der Wahl oder vielmehr Erſchaffung des Darzuſtellenden dafür geſorgt, daß es der ſchö⸗nen Entfaltung ſo würdig, ſo rein menſchlich, und doch zugleich ſo wahr und eigenthümlich wie mög⸗

lich wäre, hat er den anmaaßungsloſen Styl der Behandlung dem Werke nicht von außen mit ſchmückender Willkühr angelegt, ſondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildet. Es ſcheint, als hätte er, nachdem er das Weſen des Homeriſchen Epos, abgeſondert von allen Zufälligkeiten, erforſcht, den göttlichen Alten ganz von ſich entfernt und gleichſam vergeſſen. Wie überhaupt leidende Annahme leicht, freie Aneignung und Nachfolge aber eine Prüfung der Selbſtſtändigkeit iſt: ſo wäre es auch keine ſo ſchwierige Aufgabe, einen modernen Gegenſtand ganz in Homeriſche Manieren zu kleiden. Allein es fragt ſich, wie es bei dieſer Anhänglichkeit an den Buchſtaben um den Geiſt ſtehen würde. Alle Form hat nur durch den ihr inwohnenden Sinn Gültigkeit, und bei veränderter Beſchaffenheit des Stoffes, worin ſie ausgeprägt werden ſoll, muß der Geiſt auch anders modificirte Mittel ſich auszudrücken ſuchen. Dergleichen äußerliche Abweichungen ſind alsdann wahre Uebereinſtimmung. Homers Rhapſodien waren urſprünglich beſtimmt, geſungen, und zwar aus dem Gedächtniſſe geſungen zu werden; in einer Sprache, welche in weit höherm Grade als die unſrige die Eigenſchaften beſitzt, derentwegen Homer die Worte überhaupt geflügelt nennt. Die häufige Wiederkehr

einzelner Zeilen, die Wiederholung ganzer, kurz vorher da geweſener, Reden, und manche kleinen Weitläuftigkeiten konnten daher vor dem Ohr des ſinnlichen Hörers, das ſie tönend füllten, leichter vorüberwallen: dem heutigen Leſer (der nur allzuſelten der Poeſie Stimme zu geben, oder ſie auch nur zu hören verſteht) möchten ſie einförmig und ein unwillkommener Aufenthalt dünken. In Herrmann und Dorothea kommt nur eine einzige Wiederholung vor, und, ſo geſpart, thut ſie eine Wirkung, die bei häufigerm Gebrauche verloren gegangen wäre: ſie lenkt die Aufmerkſamkeit zweimal auf die ſo bedeutende Schilderung von Dorotheens Tracht und Geſtalt. Homer pflegt jede Rede durch eine ganze Zeile anzukündigen, wobei denn oft dieſelbe wiederkommt. Unſer Dichter thut jenes ebenfalls, doch ſo, daß er immer mit den Nebenzügen wechſelt; mehrmals läßt er aber die Rede mitten im Hexameter anfangen, ſchickt auch wohl einige Worte davon voran, und flicht dann die Erwähnung der redenden Perſonen kurz ein: beides thut Homer niemals, vielleicht weil der Vortrag des Sängers Pauſen in der Mitte des Verſes, um dergleichen deutlich von einander zu ſcheiden, nicht geſtattete. Das Vergangne nie als gegenwärtig vorzuſtellen, iſt der Gattung ſo weſentlich eigen, daß

der Dichter, vermuthlich ohne ſich beſonders daran zu erinnern, jene oben bemerkte Ausſchließung des Präſens der Zeitwörter in der Erzählung durchgehends beobachtet hat. Homerismen, wenn wir es ſo nennen dürfen, in Wendungen und Redensarten, haben wir gar nicht entdecken können; es müßte denn etwa Herrmanns Ausdruck ſeyn: dem iſt kein Herz im ehernen Buſen, wo ſowohl ſeyn mit dem Dativ ſtatt haben, als das Beiwort ehern nicht bei uns einheimiſche Redensart iſt. Aehnlichkeiten wie: denn mir war Zwieſpalt im Herzen, und διανδιχα μερμηριξα, oder wie: και με γλυκυς ἱμερος ἁιρε, und S. 130. und ſüßes Verlangen ergriff ſie; oder Anwendung jener Formel, wodurch die übereinſtimmenden Aeußerungen Vieler in Eine Rede zuſammengefaßt werden:

ὡδε δε τις ειπεσκεν, ιδον ες πλησιον αλλον.

Denn ſo ſagte wohl eine zur Andern flüchtig
ans Ohr hin,

und kurz nachher:

Aber ein und die andre der Weiber ſagte gebietend,

können nicht für Homerismen gelten, da dieſe natürlichen Wendungen, da wo ſie ſtehen, ganz an ihrer Stelle ſind. Jene Figur, daß der Dichter

die Perſon, die er redend einführt, ſelbſt anredet, welche im Griechiſchen bei einigen Namen die Bequemlichkeit des Versbaues mag veranlaßt haben, iſt hier nur ein paarmal zu einer etwas drolligen Wirkung benutzt:

Aber du zaudertest noch, vorſichtiger Nachbar,
und ſagteſt:

Was den lieblichen Ueberfluß an Beiwörtern betrifft, ſo bietet unſre Sprache Mittel genug dar, es darin dem griechiſchen Sänger gleich zu thun. Aber es giebt im Homer manche an ſich ſchöne und treffende Beiwörter, die einmal für allemal feſtgeſetzt, dadurch einen Theil ihrer Bedeutſamkeit verlieren, daß ſie ohne nähere Beziehung auf den jedesmaligen Zuſammenhang der Stelle wiederkehren. Sie ſcheinen eine Erinnerung an den Urſprung der epiſchen Kunſt zu ſein, da der Sänger, Ausdruck und Vers für die vorgetragene Geſchichte während des Geſanges erſinnend, durch ſolche Halbverſe, die allgemeines Eigenthum waren, Zeit gewann. Bloß zum Behufe der Poeſie gebildete Zuſammenſetzungen müſſen uns einen ſtärkern Eindruck von Pracht und Feſtlichkeit geben, als den Homeriſchen Griechen; nicht als ob ſie bei ihnen in die Sprache des gewöhnlichen Lebens übergegangen wären, ſondern die epiſche Poeſie war ihnen überhaupt etwas ge-

wöhnlicheres als uns. Mit gutem Grunde iſt daher der Deutſche Dichter in dieſem Stücke etwas weniger freigebig geweſen; die Beiwörter ſind bei ihm nicht allgemeine Erweiterung, ſondern an ihrem beſtimmten Platze bedeutend, und er hat ſich weit häufiger der einfachen, als der zuſammengeſetzten bedient. Wo er dergleichen ſelbſt bildet, geſchieht es auf die leichteſte Weiſe durch Verbindung eines Umſtandswortes mit einem Adjectiv oder Particip, z. B. der wohlumzäunete Weinberg, der vielbegehrende Städter, der allverderbliche Krieg. Nur Einmal finden wir ein Subſtantiv mit einem Particip zum Epitheton verknüpft: die gartenumgebenen Häuſer, welches in wohlklingender Kürze das Bild von einem zerſtreut liegenden Dorfe giebt. Daß diejenigen, für welche die Poeſie nichts weiter iſt, als eine Moſaik von koſtbaren Phraſen, den Ausdruck in Hermann und Dorothea viel zu ſchmucklos, das iſt nach ihrer Art zu ſehen, zu proſaiſch finden werden, iſt in der Ordnung. Dieſe Kritiker würden vermuthlich ein wenig erſtaunen, wenn ſie erführen, daß Dionyſius von Halikarnaß an einer Stelle der Odyſſee, „die in den gemeinſten, niedrigſten Ausdrücken abgefaßt ſei, deren ſich etwa „ein Bauer oder ein Handwerker bedienen würde,

„die gar keine Sorge darauf wenden, ſchön zu re=
„den," das Verdienſt der poetiſchen Syntheſis
weitläuftig auseinanderſetzt. Nach Wolfs Bemer=
kung „ſcheint die Homeriſche Diction, unermeßlich
„weit entfernt von dem wüſten Schwulſt der Tro=
„pen und Bilder, welcher der Kindheit der Sprachen
„eigen iſt, durch ihren gleichmäßigen beſcheidnen Ton
„eine nahe Vorbotinn der entſtehenden Proſa zu
„ſein." Ob wir gleich über die damalige Sprache
des gemeinen Lebens im Dunkeln ſind, läßt es ſich
doch wahrſcheinlich machen, die epiſche habe ſich mehr
durch die Zuſammenſetzung, nämlich durch Wortfü=
gung und Wortſtellung, dann durch die mannich=
faltigere Biegung, Verlängerung und Verkürzung der
Wörter, endlich durch die reichlichere Einſchiebung
der Partikeln, als durch die Beſtandtheile der Rede
ſelbſt von jener unterſchieden. Die zuletzt genann=
ten Freiheiten ſind dem Deutſchen Dichter faſt ganz
verſagt; deſto ſchwerer war es, wie in Herrmann
und Dorothea geſchehen iſt, den Ausdruck
durch die unmerklichſten Mittel, durch würdige Ein=
falt, hier und da einen flüchtigen Anſtrich vom
Alterthümlichen, die leichteſte, klarſte Folge und
Verbindung der Sätze, hauptſächlich aber durch die
Stellung, von der gewöhnlichen Sprache des Um=
gangs zu entfernen. Die möglichſte Enthaltung von

Digitized by Google

ſolchen Conjunctionen, die auf die Wortfolge Einfluß haben, und von den relativen Fürwörtern, welche eben ſo wirken, iſt ein Hauptmittel zur dichteriſchen Vereinfachung der Sätze. Auch der häufige Gebrauch der Participien hebt die Rede, ohne ihr Schmuck aufzuladen. Manchmal vermehrt die Häufung des Verbindungswörtchens den Nachdruck, manchmal die Weglaſſung.

Die Abweichungen von der proſaiſchen Wortfolge ſind meiſtens ſo leicht und leiſe, daß ſie einer nicht ſehr wachen Aufmerkſamkeit entſchlüpfen, und doch wirken ſie, was ſie ſollen. Auch bei kühnern Verſetzungen iſt immer für Vermeidung aller Dunkelheit geſorgt. An die vielfältig vorkommende Stellung des Beiwortes nach dem Hauptwort mit wiederholtem Artikel, wird ſich manches Deutſche Ohr anfangs nicht gewöhnen wollen; man muß ſehen, ob die Sprache der kleinen Gewalt, die ihr dabei geſchieht, und wodurch ſie allerdings für den epiſchen Gebrauch geſchickter werden würde, nachgeben wird. Daß ein ſo beſcheidner, ſchmuckloſer, und doch an Farbe und Geſtalt durchhin epiſcher Ausdruck, wie er in Herrmann und Dorothea herrſcht, in unſrer Sprache möglich war, beweiſt die hohe Bildung, welche ſie ſchon erreicht hat; denn nur durch dieſe wird ſie der Mäßigung,

Entäußerung und Rückkehr zur urſprünglichen Einfalt fähig.

Die ſinnlichen Gegenſtände, entweder die den Menſchen umgebenden Dinge, oder bloß körperliche Handlungen nehmen in Homers Geſängen einen großen Raum ein, und dieß gehört zu der Wahrheit ſeines Weltgemäldes, wo die Helden und Götter ſo ſinnlich, ſo ſtark von Körper, und ſo wenig geübt am Geiſte ſind. Indeſſen wird doch das Lebloſe immer nur in Bezug auf die Menſchen, denen es angehört, bezeichnet, niemals um ſeiner ſelbſt willen ausgemalt. Dies, was man poetiſches Stillleben nennen könnte, iſt der Fortſchreitung des Epos ganz und gar zuwider. Auch das ſentimentale Wohlgefallen an ländlichen Gegenſtänden, das noch nöthig ſein würde, um die an ſich todte Künſtlichkeit ſolcher Schilderungen mehr zu beſeelen, iſt, als eine ſubjective Empfindungsweiſe des Dichters, vom epiſchen Gedicht ausgeſchloſſen. In Herrmann und Dorothea iſt der Darſtellung des Sinnlichen verhältnißmäßig weit weniger Ausbreitung gegeben. Schon durch die Beſchränkung der Geſchichte auf den Zeitraum eines Nachmittags und Abends wurde der Dichter derſelben mehr überhoben, ob er gleich nichts zur Anſchaulichkeit dienliches übergangen, und nach epiſcher Art ſelbſt das Geringſte ruh-

Digitized by Google

mend erwähnt hat. Bewundernswürdig iſt es aber, wie er die Menſchen immer durch ihre Umgebungen kenntlich zu machen, und die äußern Gegenſtände auf ſittliche Eigenthümlichkeit zu beziehen weiß. Beiſpiele hievon auszuwählen, würde uns eben ſo ſchwer fallen, als es dem Leſer leicht ſein muß ſie zu finden. Die ländliche Natur wird ganz aus dem Geſichtspuncte ihrer Bewohner, eifriger Landwirthe, geſchildert; nur das Erfreuliche ihrer Ergiebigkeit, des fleißigen Anbaues, der menſchlichen Anlagen in ihr (man ſehe die Beſchreibung des Weinbergs und der Felder des Wirthes, des berühmten Birnbaums, der anmuthigen Quelle) wird geprieſen; denn die, welche am rüſtigſten in der Natur wirken und ſchaffen, ſehen ſie am wenigſten mit dem Auge des Landſchaftenkenners oder des empfindenden Naturliebhabers an.

Homers Gleichniſſe ſind eigentlich erklärende Epiſoden, die im Ernſte und nicht bloß zum Schein den Zweck haben, etwas deutlicher zu machen; wobei man die ihn umgebenden Hörer nicht vergeſſen muß, wie er ſie ſelbſt beſchreibt:

Gleichwie ein Mann auf den Sänger ſchaut, der
vermöge der Götter

Kundig, den Sterblichen ſingt die luſterregenden
Worte:

Ihn ohn' Ende zu hören begehren ſie, wenn er nun
ſinget.

Solche Hörer hatten natürlich ein großes Bedürfniß, eine recht ſinnlich faßliche Vorſtellung von der geſchilderten Sache zu bekommen. In der modernen Nachahmung, die hierauf gar keine Rückſicht nahm, iſt das epiſche Gleichniß in einen gelehrten Zierrath ausgeartet, ſo daß häufig das Bekanntere mit dem Fremderen, das Menſchliche mit der thieriſchen Welt, die unſrer Beobachtung weit entfernter liegt, auch wohl das Körperliche mit dem Geiſtigen verglichen wird. Schwerlich möchte daher an Herrmann und Dorothea etwas vermißt werden, weil es nur Ein ausgeführtes Gleichniß enthält. Dieſes Eine iſt ſchön und neu, und kommt bei einer Gelegenheit vor, wo es die Mühe lohnt. Die Ankündigung des Inhalts, gar kein weſentlicher Theil des Epos, ſondern eine entbehrliche Vorbereitung, welche da, wo die beſungene Geſchichte ſich auf Sage gründet, noch mehr Schicklichkeit hat, als wo ſie erſt durch das Gedicht entſteht, iſt von dem Deutſchen Sänger mit Bedacht weggelaſſen. Dagegen flicht er zu Anfange der letzten unter den neun Rhapſodien, die er wie Herodot die Bücher ſeiner



Digitized by Google

Geſchichte nach den Muſen benannt, doch zugleich noch mit andern bedeutenden Ueberſchriften verſe⸗hen hat, eine ſehr gefällige Anrede an dieſe Göt⸗tinnen ein.

Wir haben Herrmann und Dorothea in dem bisherigen nach ſeiner Eigenthümlichkeit, nach den beſondern Beſtimmungen des Entwurfs, der Sitten und des Styls zu charakteriſiren geſucht. Als ein Individuum ſeiner Gattung, d. h. als epi⸗ſches Gedicht, haben wir es ſchon vorher charakteri⸗ſirt. Denn was wir oben als weſentliche Merkmale des Epos angaben: die überlegne Ruhe und Par⸗teiloſigkeit der Darſtellung; die volle, lebendige Entfaltung, hauptſächlich durch Re⸗den, die mit Ausſchließung dialogiſcher Unruhe und Unordnung der epiſchen Harmonie gemäß umgebildet werden; den unwandelbaren, verweilend fort⸗ſchreitenden Rhythmus; dieſe Merkmale laſ⸗ſen ſich eben ſo gut an dem Deutſchen Gedicht ent⸗wickeln als an Homers Geſängen. Verfehlten wir alſo den wahren Begriff nicht; ſo wird der Leſer, der dies Urtheil durch eigne Prüfung beurtheilen will, auch wenn er mit den letzten nicht bekannt iſt, ſie ohne Mühe in jenem wiederfinden. Was die Ruhe betrifft, ſo beugen wir nur noch dem Miß⸗verſtändniſſe vor, als ob der Dichter gegen das, wo⸗

durch er die Seelen Andrer ſo tief bewegt, ſelbſt unempfindlich ſein ſollte. Er muß es allerdings auf das innigſte fühlen; aber er hat die Selbſtbeherrſchung, dem Gefühl keinen Einfluß auf die Darſtellung zuzugeſtehen. Er wird z. B., wo das Geſetz derſelben es fodert, gleich nach dem erſchütterndſten Momente einen verhältnißmäßig gleichgültigen, ja einen drolligen Umſtand erwähnen, wie es in Herrmann und Dorothea, namentlich im letzten Geſange, mehrmals geſchieht. Die Enthaltung des Dichters von eigner Theilnahme iſt alſo kein leerer Schein: denn wenn die Darſtellung durch das Medium der Empfindung gegangen und von ihr tingirt iſt, ſo ſympathiſirt der Leſer nun eigentlich nicht mehr mit der Sache, ſondern mit dem Dichter. — Die Lehre vom epiſchen Rhythmus verdient eine genauere Auseinanderſetzung. Sie iſt auch deswegen wichtig, weil ſie Anwendung auf den Roman leidet. Ein Rhythmus der Erzählung, der ſich zum epiſchen ungefähr ſo verhielte, wie der oratoriſche Numerus zum Sylbenmaaße, wäre vielleicht das einzige Mittel, einen Roman nicht bloß nach der allgemeinen Anlage, ſondern nach der Ausführung im einzelnen, durchhin poetiſch zu machen, obgleich die Schreibart rein proſaiſch bleiben muß; und im Wil

helm Meiſter ſcheint dieß wirklich ausgeführt zu ſein.

Wir enthalten uns hier jedes Rückblicks auf Goethe's dichteriſche Laufbahn, ſo fruchtbar an belehrenden Zuſammenſtellungen, ſelbſt an wichtigen Andeutungen über das Bedürfniß unſrer Bildung und das Streben des Zeitalters, von der Originalität zur vollkommnen Geſetzmäßigkeit ſchöner Geiſteswerke, von der Erſcheinung der Unabhängigkeit des Individuums zum Abdrucke reiner Menſchheit in ihnen fortzugehn, eine ſolche Ueberſicht auch ſein würde; und faſſen nur unſre Betrachtung des vorliegenden Werks in kurze Reſultate zuſammen. Es iſt ein in hohem Grade ſittliches Gedicht, nicht wegen eines moraliſchen Zwecks, ſondern inſofern Sittlichkeit das Element ſchöner Darſtellung iſt. In dem Dargeſtellten überwiegt ſittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenſchaft, und dieſe iſt ſo viel möglich aus ſittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menſchlichen Natur iſt ohne einſeitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit beſonnener Selbſtbeherrſchung erſcheint mit der edeln Wärme des Wohlwollens innig verbunden, und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politiſcher Parteilichkeit gereinigten Anſicht der menſchlichen Angelegenheiten

erhoben. Der Haupteindruck iſt Rührung, aber keine weichliche, leidende, ſondern zu wohlthätiger Wirkſamkeit erweckende, Rührung. Herrmann und Dorothea iſt ein vollendetes Kunſtwerk im großen Styl, und zugleich faßlich, herzlich, vaterländiſch, volksmäßig; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend.

---

## 8.

Leben und Thaten des ſcharfſinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha, von Miguel de Cervantes Saavedra, überſetzt von Ludwig Tieck. Erſter Band. 1799.

---

Als vor etwa fünf und zwanzig Jahren ein gelehrter Kenner der Spaniſchen Sprache und Literatur anfing, uns mit der letzten bekannt zu machen, und beſonders den noch ſo gut wie völlig

Digitized by Google

fremden Don Quixote in Deutſchland einführte, ſo ſchlug er bei dieſem Unternehmen, wie der lebhafte Beifall und die ſchnelle Verbreitung bewies, für die damalige Lage unſerer eignen Literatur und die allgemeine Empfänglichkeit der Leſewelt unſtreitig den richtigſten Weg ein. Die eingeſtreuten Gedichte wurden meiſt ausgelaſſen, einige ernſte Scenen verkürzt und eine beträchtlich lange Novelle blieb ganz weg; und, was nach Wegnahme des poetiſchen Beſtandtheils nothwendig erfolgen mußte, das Komiſche und Burleske trat ſtärker hervor, und wurde herrſchender Charakter des Werkes. Die Anlage des Don Quixote im Ganzen iſt ſo einzig glücklich erfunden, und die Hauptbegebenheiten ſind daraus mit ſolcher Sicherheit und Leichtigkeit abgeleitet, daß er von dieſer Seite auch denen einen unauslöſchlichen Eindruck machen muß, die gar nicht geneigt ſein möchten, ſich auf das wunderwürdige Detail einzulaſſen; und die populärſten Züge, die eine ſprüchwörtliche Gültigkeit in verſchiedenen Sprachen erlangt haben, ſind gerade von dieſer Art. Allein die Dichtung des göttlichen Cervantes iſt etwas mehr als eine geiſtreich gedachte, keck gezeichnete, friſch und kräftig colorirte Bambocciate, (wiewohl ſie auch dann gar nicht zu verachten wäre): ſie iſt zugleich ein vollendetes Meiſterwerk der höhern roman-

tiſchen Kunſt. In dieſer Rückſicht beruht alles auf dem großen Contrapoſt zwiſchen parodiſchen und romantiſchen Maſſen, der immer unausſprechlich reizend und harmoniſch iſt, zuweilen aber, wie bei der Zuſammenſtellung des verrückten Cardenio mit dem verrückten Don Quixote, ins Erhabne übergeht. Indem der Dichter die abgeſchmackte und koloſſale Romanenwelt der Ritterbücher zerſtört, erſchafft er auf dem Boden ſeines Zeitalters und einheimiſcher Sitten eine neue romantiſche Sphäre; es iſt gleichſam, als wollte er ſagen: ſeht, ſo muß man es machen, wenn man einmal über das gewöhnliche Leben hinausgehen will. Es fehlt ſo viel, daß Cervantes durch Einflechtung der Novellen einem verderbten Zeitgeſchmack hätte huldigen wollen, (wovon er überhaupt weit entfernt war, denn er war ſich, wie man aus vielen Aeußerungen ſieht, ſehr wohl bewußt, er arbeite für die Ewigkeit; und durch Spott über die Ritterbücher zog er eben aufs kühnſte gegen ihn zu Felde) daß er vielmehr, wie er ausdrücklich in der Vorrede zu ſeinen Novellen ſagt, dieſe Gattung in Spanien zuerſt aufgebracht hat. Noch weniger wird man ſie für den Auswuchs einer üppigen und noch unreifen Dichtungskraft ausgeben können: denn die erſte Hälfte des Don Quixote erſchien, da Cervantes ſich ſchon den Jahren

des Greiſes näherte, und die Compoſition des erſt mit ſeinem Leben vollendeten großen Perſiles, den er ſelbſt für das Werk ſeiner Werke hielt, iſt ganz von der Art, wie einige ernſte und pathetiſche Stellen in Don Quixote. Den vorzüglichſten Anſtoß haben dieſe wohl durch den vergeblichen Mangel an Zuſammenhang gegeben, ein Einwurf, der beſonders beim Curioſo impertinente, und ſchon bei Cervantes Zeiten, laut geworden iſt. Wenn aber ein materieller Zuſammenhang gefordert wird, der die Vorfälle wie Urſache und Wirkung, wie Mittel und Zweck unter einander verknüpft, ſo daß alles darauf abzielt, irgend etwas zu Stande zu bringen, eine Heirath etwa, oder andre tröſtliche Dinge, wonach der große Hauſe der Liebhaber die letzten Blätter eines Romans begierig umſchlägt; ſo wäre alsdann die Compoſition des ganzen Don Quixote äußerſt fehlerhaft. Denn er beſteht aus Begebenheiten, die zwar aus einem gemeinſchaftlichen Grunde herfließen, deren Folge aber, nach dem bloßen Begriff betrachtet, zufällig iſt, die jede ihre Verwickelung und Auflöſung für ſich haben und zu nichts weiter führen. Es ſcheint, daß man die ſtrengeren Geſetze des Drama mit dem weit freieren, dem epiſchen Gedichte analogen Gange des Romans verwechſelt hat. Wir erinnern uns keines Tadels der

Kritiker über die Geſchichte der Liebſchaft zwiſchen Mars und Venus in der Odyſſee als dem Zuſammenhange fremd und gewaltſam aufgedrungen; und doch hat ſie nicht mehr mit den Schickſalen des Ulyſſes gemein, als die Novelle vom Curioſo impertinente mit denen des Don Quixote. Auch die Art der Einführung iſt hier nicht willkührlicher wie dort, denn es macht doch wohl keinen weſentlichen Unterſchied, ob etwas vorgeleſen oder geſungen wird. Um es kurz zu ſagen, im ächten Roman iſt entweder alles Epiſode oder gar nichts, und es kommt blos darauf an, daß die Reihe der Erſcheinungen in ihrem gaukelnden Wechſel harmoniſch ſei, die Fantaſie feſthalte und nie bis zum Ende die Bezauberung ſich auflöſen laſſe. Wenn je ein Roman dies auf das vollkommenſte geleiſtet hat; ſo iſt es Don Quixote. Sobald einen der hinreiſſende Eindruck vom Reichthume des Ganzen zur Betrachtung einzelner Theile zurückkehren läßt; ſo erkennt man überall den beſonnenen Künſtler in der weiſeſten Anordnung und Vertheilung. Gleich beim Eintritte läßt er die überſpannten Ideen des Ritters, um ihnen gar keinen Schlupfwinkel übrig zu laſſen, gegen die gemeinſte Wirklichkeit anſtoßen; das giebt natürlich heftige Erſchütterungen, und hier ſind alſo die unglücklichen und blutigen Abentheuer

zu Hauſe. Manche haben gewünſcht, der Geſchicht⸗ſchreiber möchte ſeinem Helden einiges von den un⸗endlichen Schlägen, Püffen, Steinwürfen und ſon⸗ſtigen Verwundungen, die er bekömmt, erſpart ha⸗ben. Daß die Doſis zuweilen etwas ſtark iſt, kann nicht geläugnet werden; indeſſen wird ſie es haupt⸗ſächlich durch die ſchnelle Wiederholung, und doch wäre es keine gute Maaßregel geweſen, die Schlä⸗ge und übrigen Beſchwerden der irrenden Ritter⸗ſchaft durch die vier Bände gleich zu vertheilen; denn außer daß Don Quixote dabei nie zu einer heilen Haut gelangt wäre, ſollte er einen Stand der Erhöhung erleben, zu welchem er vorher die Stufen der tiefſten Erniedrigung durchgegangen ſein mußte. Mitten unter jenen niedrigen Umgebungen kündigt die tragiſche Geſchichte des Chryſoſtomus an, daß die Dichtung nicht bloß dieſe Eine Seite des Le⸗bens faſſen, ſondern ein allgemeines Bild deſſelben aufſtellen will. Mit dem Eintritte in die Sierra Morena öffnet ſich ein neuer Spielraum romanti⸗ſcher Darſtellungen, die nun immer gedrängter auf einander folgen, und zuletzt zu einer entzückend vollſtimmigen Symphonie zärtlicher Leidenſchaften werden, bis der Ton der Erzählung wieder zum ru⸗higeren Geſpräche herabſinkt, und mit einem ſanf⸗ten Abfalle ſchließt. Der dritte Band hebt leiſe

an und geht durch glänzende, jedoch immer mit Unglücksfällen untermiſchte Abentheuer zu Don Quixote's Einführung in die große Welt und den bunten fantaſtiſchen Vorſpiegelungeu, wodurch fremder Muthwille ſeinen Wahn unterhält, im vierten Theile fort. Die Scenen des höheren Lebens bilden hier ſchon einen poetiſchen Gegenſatz, ſo daß es der ernſten epiſodiſchen Einmiſchungen, deren Cervantes ſich gewiß nicht aus Rückſicht auf die Pedanterei ſeiner Kritiker enthielt, weniger bedurfte, wiewohl die Hochzeit des Camacho und die Geſchichte der ſchönen Mohrin wahre Novellen ſind. Was aber die einheimiſche Natur reizendes und bizarres in der Erſcheinung, kühnes und romantiſches im Gehalt und in der Bedeutung herleihen konnte, ſei es nun eine gebildete Geſellſchaft, die den Genuß des Landlebens mit einer ſchäferlichen Verkleidung dichteriſch ausſchmückt, oder ein glühendes Mädchen, das im Anfalle wilder Eiferſucht ihren Geliebten umgebracht hat, oder ein großmüthiger Räuberhauptmann, ein wahrhafter und mächtiger irrender Ritter: alles iſt mit unerſchöpflicher Erfindſamkeit angebracht, und vor dem Helden zu mannichfaltiger Berührung, Accorden und Diſſonanzen vorübergeführt. Wie unbillig erſcheint das Urtheil, die zweite Hälfte ſtehe der erſten weit nach, ſobald man

ſich nur von dem Verhältniſſe dieſes Theils zum Ganzen und dem, was nach der Natur der Sache hier zu erwarten war, einige Rechenſchaft giebt! Don Quixote konnte und durfte nicht mehr ſo heftig gegen die äußere Welt anſtoßen, wie zu Anfange, und dies zu vermeiden, hat der Dichter den Umſtand trefflich benutzt, daß der erſte Theil der Geſchichte ſo viel früher erſchienen war: die Narrheiten des Ritters werden als bekannt vorausgeſetzt, und daher geſchont. Da er ſich lange genug ſelbſt zum Beſten gehabt hat; ſo haben ihn nun natürlich andere zum Beſten; ſo wie die Geſchichte weiter fortgeht, wird er folglich immer paſſiver, und um dieſe Lücke auszufüllen, ſpielt Sancho mehr die Hauptrolle. Gegen das Ende ſieht man am Don Quixote einen Zuſtand, wie den der Ermattung nach einem hitzigen Fieber; die neue ſanftere Schwärmerei, ein arkadiſches Schäferleben zu ſtiften (die ſchon im erſten Theile, ſ. S. 65. der Ueberſetzung, von der Haushälterin prophezeiet wird; ſo weiß der abſichtsvolle Cervantes vorzubereiten!) iſt gleichſam ſein Schwanengeſang; ſein Tod, der ruhig ſein mußte, wenn ſich das Werk befriedigend runden ſollte, iſt meiſterhaft herbeigeführt. Allein wenn man auch blos die luſtigen Abentheuer vergleicht, was hat jenes mit den Windmühlen vor der Waſ-

Digitized by Google

ſermühle, und die Schlacht der beiden Schaafheer-
den vor der Zerſtörung der Marionetten voraus,
als daß ſie früher vorkommen? Und was iſt an
Kunſt und Fantaſie mit dem Traum in der Höhle
Monteſinos zu vergleichen? Bei der Nothwendig-
keit, im Thun und Reden der beiden Hauptperſo-
nen manches wiederkommen zu laſſen, hat ſich Cer-
vantes wie ein gelehrter Muſiker durch unendliche
Variationen zu helfen gewußt; Sancho Panſa rückt
wirklich vor und iſt in der zweiten Hälfte noch um
vieles anmuthiger als in der erſten.

Zu einer vollſtändigen Charakteriſtik und Be-
urtheilung des Originals, die aber außerhalb der
Grenzen dieſer Blätter liegt, würden obige Bemer-
kungen nur ein geringer Beitrag ſein: ſie ſtehen
hier bloß, um einen Geſichtspunkt anzugeben, und
den Grundſatz feſtzuſetzen, daß ein ſolches Werk
ganz wie es iſt, überſetzt werden müſſe. Das
iſt die Abſicht der gegenwärtigen Verdeutſchung.
Nur wer mit dem ſpaniſchen Originale vertraut iſt,
und aus eigner Erfahrung weiß, was es überhaupt
mit poetiſchen Nachbildungen auf ſich hat, kann
den ganzen Umfang der dieſem Unternehmen an-
hängenden Schwierigkeiten überſehen. Es iſt faſt un-
möglich, dabei alles auf einmal zu leiſten; wie es
in dieſem Fache nicht anſtändig iſt, irgend etwas

Digitized by Google

anders als Meiſterſtücke zu überſetzen; ſo hat man dagegen an dieſen immerfort zu thun, um ihre Uebertragung der Vollkommenheit näher zu bringen, die eigentlich eine unendliche Aufgabe iſt. Indeſſen wird man die vorliegende Arbeit, ſo weit die Vollmacht unſerer Sprache in ihrem jetzigen Zuſtande zu der Vermittelung hinreicht, ſowohl bei der Vergleichung mit dem Text im einzelnen, als noch mehr, wenn man ſich bei fortgehender Lectüre dem geſammten Eindrucke überläßt, in den meiſten Punkten ſehr befriedigend finden. Sie iſt durchaus von der Art, daß bei ihrer Prüfung nur der höchſte Maaßſtab angelegt werden kann. Wir gehen zum einzelnen über.

Zuvörderſt giebt uns der Ueberſetzer alles in dem Buche enthaltene oder dazu gehörige mit der größten Vollſtändigkeit, bis auf die vorangeſchickten Empfehlungs-Sonette von fabelhaften Perſonen, die wunderlichen Verſe Urganda der Unbekannten an das Buch mit abgekniffenen Endſylben, und die Dedication; eine Gewiſſenhaftigkeit, die keinesweges überflüſſig iſt, da aus einem ſolchen Geiſte nichts kommen konnte, was unbedeutend oder ſeiner Stelle fremd wäre. C. war ſo durchaus Dichter, daß ſelbſt ſeine Vorreden und Zueignungen (wie z. B. die vor der zweiten Hälfte des Don Quixote an

den Grafen von Lemos) wahre dichteriſche Compoſitionen ſind.

Die eingeſtreuten Sonette und andere Gedichte ſind im Ton und Geiſt der Originale, und was hiezu erſtaunlich behülflich iſt, auch in den urſprünglichen Sylbenmaaßen übertragen. Zu einer Probe in der ernſthaften Gattung mag folgendes Sonett dienen, welches der über die Verrätherei eines vermeinten Freundes verwilderte Cardenio ſingt:

Du heil'ge Freundſchaft, von uns zu entweichen
Hat dich dein leichter Flug empor geſchwungen,
Du biſt zu ſel'gen Geiſtern hingedrungen,
Zu den gebenedeiten Himmelsreichen.

Von dort reichſt du uns oft als ſchönes Zeichen
Die Eintracht, dicht von Schleiern eingeſchlungen,
Oft ſcheint uns dann ein edles Herz errungen,
Das Laſter weiß der Tugend wohl zu gleichen.

Vom Himmel ſteige, holde Freundſchaft, nieder,
Der Trug hat ſich dein ſchönſtes Kleid erſonnen,
Er tödtet ſchleichend jegliches Vertrauen.

Nimmſt du ihm nicht die falſche Zierde wieder,
So wird die Welt den alten Krieg begonnen
Und Zwietracht wieder als Regenten ſchauen.

Digitized by Google

Das kurz vorhergehende Echo, das einem Seufzer verirrter Liebe gleicht, nähert ſich der Zartheit des Spaniſchen, welches viel ſagen will. Die dem Don Quixote durch Liebespein abgedrungenen poetiſchen Verſuche haben bei Beobachtung ihrer Form auch ihre ganze Drolligkeit beibehalten:

Hier iſt er, der Ort, den erwählet
Der Liebende, ewig getreu,
Der ihn der Geliebten verheelet,
Hier reißet der Schmerz ihn entzwei,
Er weiß nicht recht, was ihn ſo quälet.

Die Liebe, ſie ſchleppt ihn im Kothe,
Wie keinem es jemals geſchah,
Drum welkt er wie Bohn' oder Schote;
Denn hier bewein' ich Don Quixote
Die Trennung von Dulcinea
von Toboſo.

Daß der Name des Ritters auch in den beiden andern Strophen zum Reimworte dienen muß, (welches beiläufig zu bemerken, an ſeine richtige Ausſprache erinnern kann, die wir doch ſtatt der ungültig aus dem Franzöſiſchen angenommenen wieder einführen ſollten) war ſelbſt im burlesken Styl

Digitized by Google

keine leichte Sache. Sollte ich etwas ausſetzen, ſo wäre es, daß der Reim auf der nicht accentuirten Endſylbe von Dulcinea ruht, ſtatt den Namen in Dulcineen umzubiegen, wo alsdann in obiger Strophe geſchah nur in geſchehen verändert werden durfte. Doch dies kann immer unter den übrigen Licenzen der kümmerlichen irrenden Muſe des Ritters mit durchgehen. An dem erhabnen Todesgeſange des Chryſoſtomus, in welchem alle Laute des Schmerzes verſammelt ſind, und wie aus dem Abgrunde des zerriſſenen Innerſten gedämpft herauf tönen:

Des wilden Wolfes ſchreckenvolles Aechzen,
Gebrüll des Löwen, gift'ger Schuppenſchlangen
Entſetzliches Geziſch, du gräßlich Sauſen

Von tauſend Ungethüm; prophetiſch Krächzen
Der Krähe, Sturm, wenn du die naſſen Wangen
Der Fluten geiſſelſt unter dumpfem Brauſen;

Gegirr der Witwentauben in den Klauſen,
Des Stiers Geröchel, den die Todeswunde
Zu eitlem Wüthen ängſtet, dumpf Geſtöhne
Der gattenloſen Eule, Klagetöne
Von jeder Schaar im unterird'ſchen Schlunde:

O klingt, und helft mir meine Klagen weinen,
Daß alle ſich zu einem Ton vereinen,
In wilder Freundſchaft durch die Lüfte brechen,
Ein würd'ger Ausdruck meines Schmerzes werden,
Denn er darf nur in neuen Weiſen ſprechen. —

hat der Ueberſetzer etwas geleiſtet, wovon uns kein Vorbild in der Deutſchen Sprache bekannt iſt, was aber an Canzonen des Petrarca, Chören aus dem Aminta und Paſtor fido u. ſ. w. reichlich Gelegenheit zur Nachfolge findet. Man kann den Geiſt der Canzone, die wir in der Kürze als die über ſich ſelbſt reflectirende Ode charakteriſiren möchten, nicht ahnden laſſen, wenn man nicht ihre eigne Weiſe zu vernehmen giebt: ihre langen Strophen, weiblichen Schlüſſe der Verſe, und vielfach verſchlungenen Reime. Freilich iſt der metriſche Zwang dabei ſehr groß, und er hat hier manchmal Abweichungen veranlaßt, wodurch feine Fugen des Zuſammenhanges gelöſt werden, wie es z. B. bei der dritten Strophe der Fall iſt. Im Originale herrſcht eine gewiſſe beſonnene Spitzfindigkeit der Verzweiflung, es iſt düſter ohne Verworrenheit. Die vorletzte und die zweite Hälfte der letzten Strophe ſind vorzüglich gut erreicht; auch der Nachhall am Schluſſe:

Beklagt euch nicht, verzweifelnde Gedichte,
Daß ich euch auch mit mir zugleich vernichte,
Denn ihr vergrößert wie mein Tod das Glücke
Von der, die nur beſeligt wird durch Jammer,
Drum ohne Klagen geht ins Nichts zurücke. —

Da der Ueberſetzer einmal in Nachbildung des Sylbenmaaßes das unmögliche gethan, ſo wäre zu wünſchen, er hätte die vorletzte Zeile jeder Strophe nicht ohne Reim gelaſſen, da ſie im Spaniſchen den ihrigen in der Mitte des letzten Verſes hat, wie wenn z. B. oben ſtatt Jammer ſtände: Plagen. Ein ſolcher eingeſchalteter Reim iſt in unſerer ältern Poeſie nicht ohne Beiſpiel.

Ueber den im Liede des Hirten Antonio gehaltnen Ton und Weiſe kann ich mit dem Ueberſetzer nicht einig ſein. Zwar in welchem Sylbenmaße eine Spaniſche Romanze in ſogenannten Caſtellanas mit durchgehender Aſſonanz am beſten zu überſetzen ſei, darüber läßt ſich noch viel hin und her ſtreiten, und in wie fern mit ihren achtſylbigen Verſen unſere vierfüßigen Trochäen übereinſtimmen, würde hier zu weitläuftig zu erörtern ſein. Allein der Gang des Liedes iſt offenbar zu hüpfend und unſtät geworden, und die Muſe des bäuriſchen Sängers zu komiſch aufgeputzt. Es iſt eine Eigenthüm-

lichkeit der ſüdlichen Sprachen, daß das Volkslied nicht ins Grobe und Unedle verfällt, ſondern eine gewiſſe Reinheit, ja Zierlichkeit mit der Poeſie höheren Schwunges gemein hat. In der 10 Str. iſt ein Mißverſtändniß, das ſich ebenfalls in der Bertuchſchen Ueberſetzung findet:

Dir zu Liebe ſo laß ich das Tanzen,
Muſiciren und auch Reimerei,
Da ich ſonſt immer geſungen
Schon vom erſten Hahnenſchrei.

Dexo el baylar por tu cauſa;
Ni las muſicas te pinto
Que has escuchado á deshoras,
Y al canto del gallo primo.

Dexo heißt hier nicht: ich unterlaſſe, ſondern: ich übergehe mit Stillſchweigen. Der zweite Vers läßt keinen Zweifel übrig. Er rühmt vielmehr, daß er ihr zu Liebe tanzt, und Serenaten anſtellt, á deshoras, zur Nachtzeit wann andere Menſchen ſchlafen.

Doch genug von den Gedichten. Was die Proſa betrifft, ſo liebt der Caſtilianer wie der Italiener in ſeiner ſonoren und leicht hingleitenden Sprache,

daß das Ohr mit einer tönenden Fülle von Worten und majeſtätiſchem Umfange der Perioden befriedigt werde; und dieſer goldene Strom der Beredſamkeit iſt nicht das, was den einheimiſchen Leſer an ſeinem D. Q. am wenigſten entzückt. Vor nichts muß ſich alſo der Ueberſetzer mehr hüten, als nicht in die zerſchnittene Schreibart zu verfallen, die ſich zudem weder mit der Ruhe der Darſtellung, noch mit ihrer gefälligen Umſtändlichkeit verträgt. Auf der andern Seite ſchlingen ſich bei unſerer Wortfügung die Sätze nicht ſo leicht vermittelſt der Participien und relativen Fürwörter an einander, daher bei gleicher Länge der Perioden das Schleppende ſchwerlich zu vermeiden wäre. In gegenwärtiger Ueberſetzung finden wir hierin meiſtens das rechte Mittelmaß getroffen. Die Rede der Marcella und Don Quixote's Beſchreibung wie ein irrender Ritter dazu kömmt, die Tochter eines Kaiſers zu heirathen, können Proben davon abgeben. Ein Beiſpiel von einem ſchön gebauten und ſonor gebliebnen Perioden iſt S. 259. der, welcher anfängt: „Du merkſt, getreuer und redlicher Edelknabe" u. ſ. w. Freilich bei Stellen wie die, wo Don Quixote die Heere ſchildert, die er zu ſehen wähnt, (beſonders: En eſtotro esquadron vienen los que beben las corrientes criſtalinas del olivifero Betis, etc. etc.) muß unſere

Sprache gegen die hochtönende Pracht beinah ver-ſtummen, und kann über dieſen Punct zu einiger Selbſterkenntniß kommen. — Es bedarf nicht beſon-ders erinnert zu werden, daß ein Werk wie D. Q. zu-nächſt zum Vorleſen beſtimmt iſt; und wenn dies ge-hörig geſchieht, ſo werden auch ſolchen Leſern, denen es zuerſt fremd iſt, die Vortheile des periodiſchen Styls für den ſtätigen und fortziehenden Gang der Erzählung ins Gehör fallen.

So wahr und lebendig das Mimiſche im D. Q. iſt, wenn Perſonen aus den geringeren Ständen re-dend eingeführt werden, ſo hat ſich doch Cervantes zu dieſen Vertraulichkeiten mit zierlichem Anſtande herabgelaſſen: die nachdrücklichen Reden, eingefädel-ten Gemeinſprüche und Scherze des unvergleichlichen Sancho fallen nie ins Plumpe, ſondern konnten über-all den Namen gracias y donayres verdienen; wie es denn auch billig war, daß die Geſchichte des unſterblichen Ritters nirgends mit einer Feder vom Vogel Strauß geſchrieben würde, was C. den Avel-laneda gethan zu haben beſchuldigt. Da die Sprech-arten des Volkes in unſern nordiſchen Sprachen aus beträchtlich gröbern Faden geſponnen zu ſein ſchei-nen, und die Zierlichkeit jener ſüdlichen, wir möch-ten ſagen, eine allgemeinere Mittheilſamkeit hat, ſo war eine große Sorgfalt hiebei erfoderlich. Der

Ueberſetzer hat ſie daran gewandt, und ſich ſehr gehütet, den beſcheidenen Farbenauftrag nicht zu verſtärken und die Localtinten nicht greller gegen einander abſtechen zu laſſen. Nur um zu zeigen, wie wir es hiemit meinen, mögen hier ein paar Beiſpiele ſtehen, wo ich noch eine kleine Verſtärkung wahrzunehmen glaube. S. 129. ſagt ein ankommender Ziegenhirt: „Wißt ihr nicht, Cameraden, was im Dorfe los iſt;“ lo que paſa en el Lugar, was im Dorfe vorgeht. Hierauf erzählt er vom Tode des Chryſoſtomus; „und das Luſtige bei der Sache iſt, daß er im Teſtamente befohlen hat;“ lo bueno es, das Beſte dabei iſt. S. 13. „Darüber iſt nun das Ganze Dorf in Alarm.“ Im Texte ſteht alborotado, ein Ausdruck, der ſelbſt in ernſter Poeſie vorkommt, was mit dem in der Ueberſetzung gebrauchten nicht der Fall iſt. — Eine eigene Art des Komiſchen im D. Q. machen die Mißgriffe des Sancho und anderer geringen Leute aus, wenn ſie Worte gebrauchen, die etwas über ihren Horizont ſind, wobei im Deutſchen etwas entſprechendes an die Stelle geſetzt werden mußte. In der Erzählung des Pedro S. 129. u. f. iſt dies gleich mehrmals mit Glück geſchehen. Eben ſo die drolligen Entſtellungen ritterlicher Namen, die dem Sancho entſchlüpfen, wenn er aus dem Balſam des Fierabras

einen Trank Fieberfraß (im Span. bebida del feo Blas) und aus dem Mambrin, deſſen Helm D. Q. erobert zu haben glaubt, einen Mohren Schandriem (im Span. Malandrino ſtatt Mambrino) macht. Ungemein luſtig iſt es, wenn Sancho, da er den Brief ſeines Herrn an Dulcinea aus dem Gedächtniſſe wieder herſtellen ſoll, die Ueberſchrift: Soberana y alta Sennora, in: Alta y ſobajada Sennora verändert. Im Deutſchen mußte dabei eine ganz andere Wendung genommen werden. Sancho bringt nach vielem Sinnen heraus: „Erhabene Herrſcherin! Mein Närrchen!" Es hatte geſtanden: Monarchin! Nicht alle Wortſpiele ließen ſich ſo unverändert übertragen, wie das: oyéron á deshord otro eſtruendo que les aguó el contento del agua, S. 258. „ſie hörten ein anderes Rauſchen, daß ihnen die Freude über das Waſſer verwäſſerte." Indeſſen iſt S. 21. bei den truchuelas und truchas, S. 224. bei den aventuras und desventuras, und bei den gereimten Redensarten, wie de ceca en meca, das mögliche geſchehen, ſie durch etwas ähnliches zu erſetzen. Auch das Spiel zwiſchen rocines und Rocinante am Schluſſe des allerliebſten Sonetts, worin die Pferde Babieca (nicht Babinza) und Rozinante ſich unterhalten;

Digitized by Google

Wem klag' ich wohl, daß ich mich hungrig quäle,
Wenn es dem Herrn wie Knappen gleicherweiſe
Noch knapper geht als ſelbſt dem Rozinant?

Wir wollen hier nicht gegen gewiſſe Kunſtrichter, die jedes Wortſpiel als eine äſthetiſche Todſünde betrachten, die Fragen unterſuchen: warum es nicht erlaubt ſein ſollte, (den möglichen Mißbrauch eingeräumt) eben ſo gut wie mit andern Dingen, zuweilen auch mit Worten zu ſpielen, da doch die ganze Poeſie ihrer äußern Form nach eigentlich ein Spiel mit Worten iſt? ob hiebei nicht daſſelbe Princip zum Grunde liegen möchte, welches z. B. dem Reime ſeine Entſtehung gegeben hat? ob nicht ein Hang dazu, beſonders in der ernſteren Gattung, einen zarten Bau der Sprachen und eine regſame Fantaſie verrathen dürfte, die gern in der ſinnlichen Bezeichnung der Dinge Anſpielungen auf ihr inneres Weſen findet? Genug, ſind einmal Wortſpiele im Originale vorhanden, ſo iſt es ein Zug der Untreue, und muß eine Lücke verurſachen, wenn ſie nicht übertragen werden.

Hier und da fand ich unnöthige Abweichun-

Digitized by Google

gen von der wörtlichen Genauigkeit, auch einige Verſehen in Anſehung des Sinnes, die ſich eingeſchlichen haben. Bei einer Ueberſetzung, die bloß Hülfsmittel der Auslegung ſein ſoll, müßte hievon gleich zuvörderſt die Rede ſein; den Eindruck des Kunſtwerkes im Ganzen afficiren ſie aber nicht. Folgende bemerken wir zu künftiger Berichtigung. S. 14. „wie er in den Büchern geleſen, die davon Meldung gethan;“ que tal le tenian, die ihn in dieſen Zuſtand verſetzten.“ S. 18. „geſchweige denn an ſo edlen Jungfrauen, mit denen mich eure Gegenwart beglückt;“ como vueſtras preſencias demueſtran, wie man an eurem Anſtande erkennt. Ebend.: „doch ſage ich dies nicht zu eurer Anhörung, noch damit ich Uebelwollen zeige:“ pero non vos lo digo, porque os acuitédes, ni moſtrédes mal talante, que el mio etc., doch ſage ich dies nicht, damit ihr euch betrübet, noch übleu Willen zeiget, denn der meinige u. ſ. w. S. 21. ſollte ſtatt des Ausrufs: O Rozinante!“ ſtehn: oder Rozinante, welches ſich an das vorhergehende Stück einer Romanze gleich anſchließt. S. 223. „daß er ſich kaum auf ſeinem Thiere erhalten konnte;“ arrear á ſu jumento, ſein Thier forttreiben konnte. S. 285. „Alles was ich ſehn und worin ich euch unterſtützen kann;“ lo que veo y columbro, was ich ſehe und wahrnehme. S. 286.

„ein Dorf, das ſo klein war, daß es keinen Barbier hätte;" ni botica iſt ausgelaſſen: daß es weder Apotheke noch Barbier hatte. S. 288. wo D. Q. ſich das Bartbecken als Helm aufzupaſſen ſucht, iſt encaxe durch Viſier überſetzt; es bedeutet die unter dem Kinn durchgehende und in die obere eingepaßte Unterhälfte des Helmes, wie auch aus der erſten Verfertigung des pappenen Unterhelms klar iſt. S. 297. u. f ſollte doncella wohl lieber durch Fräulein als durch Jungfrau überſetzt ſein. S. 301. „ſo daß ſie ſich endlich gleichſam in der Baſis einer Pyramide verlieren;" umgekehrt, D. Q. vergleicht die großen, aber in der Folge der Zeiten erniedrigten Geſchlechter, mit einer Pyramide, die ſich gegen die Spitze zu immer verengt. S. 130. „in der Nachbarſchaft von unſerm Dorfe hier in den Bergen;" vecino de un Lugar que eſtaba en aquellas ſierras. — Vecino heißt hier Einwohner, es kommt in dieſer Bedeutung noch einmal vor T. IV. p. 86. (Ed. der Akad. Madrid 1780. 4.) Der Sinn kommt freilich beinah auf eins hinaus. S. 230. „Jener ...... iſt der Großherzog von Quiraloia." In der Ausgabe der Akademie ſteht Quirocia, und vorher noch el temido Micocolembo; hätte der Ueberſetzer eine andere Leſeart? S. 231. „Xeroniſchen Wieſen," ſtatt Xereſaniſchen; jenes kann unmöglich

von Xerez abgeleitet werden. Ferner ſteht das: „Nachkommen aus dem Blute der alten Gothen,“ ſo, als ob es noch auf die Manchaner ginge, da doch ohne Zweifel die Aſturier gemeint ſind. Gleich zu Anfange des erſten Kapitels iſt ein paarmal der Sinn verfehlt, wo ihn die Bertuchſche Ueberſetzung richtiger hat; ein Verſehen aber in dem allererſten Satze iſt beiden gemein. En un Lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme; nach B. „deſſen Name mir nicht wieder einfällt;“ nach T., „auf deſſen Namen ich mich nicht entſinnen kann.“ C. ſagt, daß er ſich nicht darauf beſinnen will; der Unterſchied iſt bedeutend. Er wiederhohlt eben dies am Schluſſe des Werkes: cuyo Lugar no quiſo poner Cide Hamete puntualmente. C. wußte den Ort recht gut, er hatte aus einer Art von Tücke wegen ihm widerfahrnen Beleidigungen den Flecken Argamaſilla zu D. Q's Geburtsort gemacht, fand es aber unſtreitig piquanter ihn zu Anfange errathen zu laſſen, und giebt erſt durch die Gedichte der Akademiker de la Argamaſilla am Ende des zweiten Bandes einen Wink darüber.

Ueber manches hätte ich noch Zweifel und Bemerkungen vorzutragen, z. B. warum escudero am häufigſten durch Stallmeiſter gegeben wird, da

es doch ſelbſt der Etymologie nach mit Schildknappe genau übereinſtimmt? Ob nicht del ingenioſo hidalgo auf dem Titel beſſer durch des ſinnreichen Edelmanns gegeben würde? Ueber den Gebrauch einiger veralteten Wörter wie etwelche u. ſ. w. Doch die Grenzen einer allgemeinen Beurtheilung erlauben uns nicht, vieles zu berühren, geſchweige denn zu erſchöpfen.

## Anmerkung.

Die des Spaniſchen nicht kundigen Leſer werden entſchuldigen, daß ſie dieſe Beurtheilung hier unabgekürzt wieder finden. Man hat mir wegen derſelben vorgeworfen, die Arbeit meines Freundes übermäßig und ohne eingemiſchten Tadel gelobt zu haben, und auf dergleichen Behauptungen, die ſo dreiſt wiederholt werden, daß am Ende ſelbſt die, welche aufmerkſam geleſen haben, und alſo das Gegentheil wiſſen, anfangen daran zu glauben, giebt es keine andre Antwort, als die erneuerte Darlegung der Thatſache.

Digitized by Google

# III.

## Charakteriſtiken und einzelne Bemerkungen.

### 1. G e ß n e r.

Wenn man Geßners Idyllen geleſen hat, und nun ſieht, wie er in der Vorrede dazu den Theokrit für ſein großes Vorbild erklärt, ſo fällt man wie aus den Wolken. Es iſt zwar bekannt, daß es ihm an hinlänglicher Sprachkenntniß fehlte, um den Griechiſchen Dichter gründlich zu ſtudiren, aber auch ſo, wenn er ihn nur mit einigem Sinne las, wie konnte ihm eine ſo entſchiedne Heterogeneität, wie konnte ihm der unendliche Abſtand zwiſchen ſchöner Darſtellung individueller Natur mit den lokalſten Farben, und einer ganz ſelbſtgeſchaffenen Idyllenwelt, zwiſchen naiver Einfalt, die aber weder vor Rohheit noch vor Verderbtheit geſichert iſt, und dadurch deſto piquanter wird, und

Digitized by Google

ſentimentaler und ſittlicher Idealität, wovon dort keine Spur iſt, entgehen? Er kannte alſo den Theokrit ſo gut wie gar nicht, und leider zeigen ſeine Werke auch keine Spur von Bekanntſchaft mit den Meiſterſtücken der romantiſchen Schäferpoeſie, bei den Italiänern dem Aminta und Paſtor fido, und bei den Spaniern vorzüglich der Galathea, aus denen er ſo viel hätte lernen können.

Sein Biograph Hottinger iſt mit der Aufnahme, die Geßner von jeher in Deutſchland gefunden, gar nicht zufrieden, und führt als eine ſiegende Autorität dagegen den außerordentlichen Beifall an, der ihm in Frankreich zu Theil geworden. Vorzüglich unglücklich iſt ſeine Vermuthung, wodurch er dieſe Verſchiedenheit, beſonders in Hinſicht auf den Tod Abels erklären will. „Das „franzöſiſche Publikum wartet nicht zu, bis ſeine „Journaliſten den Ton angeben. Es urtheilt ſelber: und urtheilt, wofern nicht Leidenſchaft und „Cabale es mißleiten, richtig und fein. Aber bei „einem Publikum von ungebildetem Geſchmacke, „und ein ſolches iſt das Deutſche noch immer, „wird ein mittelmäßiges Werk ſo ſchnell gehoben, „als ein vortreffliches niedergehalten oder geſtürzt.“ Gerade umgekehrt: in Deutſchland herrſcht die größte Anarchie im Reiche des Geſchmacks, und ſelbſt

Digitized by Google

die gründliche Kritik vermag nicht das Schlechte zu unterdrücken, und Meiſterwerke, wenn keine Empfänglichkeit dafür vorhanden iſt, zu empfehlen. Wie kann man ſich nur überreden, daß eine vor dreißig oder vierzig Jahren geſchriebene Recenſion, deren kaum ein paar Litteratoren ſich erinnern, jetzt noch der Schätzung eines Gedichts, das wirklich vortrefflich wäre, Abbruch thun ſollte? Dagegen iſt es bekannt, welch einen Deſpotismus des Geſchmacks im ehemaligen Frankreich Paris über die Provinzen, und wiederum wenige den Ton angebende Köpfe über Paris ausübten. Ueberhaupt befürchten wir, daß auf dieſe franzöſiſche Bewunderung ein viel zu großes Gewicht gelegt wird. Es könnte leicht ſein, daß nicht ſowohl das, was Geßner beſitzt, als was ihm fehlt, ſein Glück bei unſern Nachbarn gemacht hätte. Wann hat man es wohl erlebt, daß ſie einem ausländiſchen Dichter von origineller Energie und kühner Genialität hätten Gerechtigkeit widerfahren laſſen, daß ſie ihn nur begriffen hätten? Alle Franzöſiſchen Producte in der höhern lyriſchen, der epiſchen und tragiſchen Poeſie, die Franzöſiſche Sprache ſelbſt, beweiſen, daß ein ſehr witziges und ſinnreiches Volk ohne wahrhaft poetiſchen Geiſt ſein kann. Eine einſeitige Empfänglichkeit wirft ſich gewöhnlich mit deſto

Digitized by Google

größerer Gewalt auf ihre Gegenſtände, und hält kein Maaß in der Bewunderung deſſen, was in ihrer Sphäre liegt. Es war ein günſtiger Umſtand für Geßners Ruhm, daß er einen guten Ueberſetzer fand; allein er hatte auch in der That durch Uebertragung ins Franzöſiſche weniger zu verlieren, als die vorzüglichſten Deutſchen Dichter. Sein Ausdruck hat keine nationale Eigenthümlichkeit. Poetiſche Proſa, die nur in einer zu den ſchönen Verhältniſſen der Rhythmik untauglichen Sprache, wie die Franzöſiſche iſt, Feld gewinnen kann, war die urſprüngliche Form ſeiner Dichtungen. Daß Rouſſeau ſo ungemeines Wohlgefallen an den Idyllen finden würde, hätte ſich vorausſehen laſſen; eine ſeltſamere Erſcheinung iſt es, daß der Held der Encyklopädie und der Verfaſſer der bijoux indiscrets, Diderot, ſo enthuſiaſtiſch dafür eingenommen war. Doch läßt es ſich aus ſeinem Ekel an der conventionellen Künſtlichkeit der franzöſiſchen Modelitteratur, und auch daraus erklären, daß er künſtleriſche Zwecke nicht für etwas unbedingt Höchſtes hielt, ſondern ſie den ſittlichen unterordnete. Für dieſe ſah er denn in Geßners einfacher Unſchuldswelt einen Spiegel, worin die cultivirte Verderbniß ihre Häßlichkeit erkennen könnte. Wenn aber Diderot Geßnern einen Griechen genannt hat,



Digitized by Google

ſo giebt das keinen ſonderlichen Begriff von ſeiner Kenntniß der Alten. Denn was iſt den Griechen fremder, als dieſe reine, aber zugleich auch ſinnlich unkräftige, Sentimentalität?

Die Schwächen der Geßneriſchen Poeſie geſteht Hottinger zum Theil ein, nimmt aber beinah wieder zurück, was er geſagt. Es fehlt an Charakteriſtik. Aber dies iſt nicht alles. Der Verluſt an individueller Mannigfaltigkeit wird nicht hinlänglich durch den Gehalt der Ideale, oder vielmehr des einzigen Schäferideals erſetzt. Jene Harmonie des innern Daſeins, welches der Wahrheit nach nur die letzte, ſchwer errungene, Vollendung der Menſchheit ſein kann, verliert erſtaunlich an Würde und Intereſſe, wenn ſie als ein urſprünglicher Zuſtand, als ein allgemeines Erbtheil der Beſchränktheit dargeſtellt wird. Dieſer Vorwurf trifft alle ſentimentale Schäferpoeſie, wenn ſie nicht zugleich romantiſch iſt, aber die Geßnerſche in ausgezeichnet hohem Grade, eben weil ſeine Welt unſchuldiger, kindlicher und goldner iſt, als die der meiſten vorhergehenden Dichter in dieſem Fache. Allein auch in einer ſolchen hätte ein weit höherer Grad von Lebendigkeit hervorgebracht werden können, als in Geßners Idyllen. Ganz unverdorbene Neigungen können ſich dennoch durchkreu-

zen; aber mit dem völlig aufgehobenen Antagonism ſchlummert auch die Theilnahme ſanft ein. Wo ein Geßnerſcher Hirt anfängt zu lieben, da iſt gewöhnlich ſchon die Gegenliebe im voraus beſtellt. Wenn einmal phyſiſche Schwierigkeiten vorkommen, z. B. im erſten Schiffer, ſo iſt der Dichter ſo beſorgt, ſie zu mildern und auf alle Art zu Hülfe zu eilen, daß doch kein rechter Knoten der Handlung daraus entſteht. An die hohe Kunſt, womit Guarini mitten unter arkadiſchen Darſtellungen den mächtigen Hebel des Schickſals in Bewegung ſetzt, wollen wir gar nicht einmal erinnern.

Wenn man ſieht, daß es in Geßners größeren Gedichten theils an Handlung überhaupt, theils an Einheit und einem auf innerer Nothwendigkeit beruhenden Zuſammenhange derſelben fehlt; daß in ſeinen Idyllen oft gar kein wahrer Fortſchritt iſt; daß ſich ſelbſt die Empfindung nicht ſelten ohne eigentlich melodiſchen Gang nur hin und her wiegt; daß mehrere Stücke, die er als Idyllen giebt, bei bloßen Naturſchilderungen ſtehen bleiben; wenn man dazu nimmt, daß er auch für die äußere, aber weſentliche, Form der poetiſchen Succeſſionen, für die rhythmiſche Kunſt, kein Geſchick und keinen Sinn gehabt; ſo bietet ſich natürlich der Gedanke

dar, er habe ſein eignes Talent mißverſtanden, indem er den Stoff zu ſimultanen Darſtellungen, der in ſeiner Fantaſie lag; auf ſucceſſive verwandte. Auch als Landſchaftsmaler blieb er auf gewiſſe Art Jdyllendichter, und er hätte es vielleicht nie in einem andern Sinne werden ſollen, als ein Pouſſin oder Berghe. es waren. Als Gruppen auf einer Landſchaft betrachtet, ſind ſeine Hirtenfiguren allerliebſt: um der ganze Jnhalt eines pragmatiſchen Kunſtwerks zu ſein, haben ſie nicht genug bedeutende, ſelbſtſtändige Lebendigkeit. Die Anſicht der Quartausgabe mit Kupferſtichen, wo man Geßner den Zeichner mit Geßner dem Dichter vergleichen kann, beſtätigt vielleicht dies Urtheil. Die lebloſe Natur hält in ſeinen Jdyllenlandſchaften der lebenden ungefähr das Gleichgewicht, und dieſe ſcheint jene nicht entbehren zu können, um anziehend zu ſein.

Es war alſo keinesweges eine unbillige Verkennung, wenn Geßner in den Litteraturbriefen ein ſtrenges Urtheil erfuhr, wenn ſchon Bodmer nach der Erſcheinung ſeines Daphnis mit Anſpielung auf die ſüßliche Flachheit des Gedichtes dem Verfaſſer ſelbſt den ſchäferlichen Namen ſeines Helden beilegt. Wie viel er in Deutſchland wirklich noch geleſen, oder nur nach einem von Kindheit an ein-

geſognen Glauben aus der Ferne verehrt wird, iſt nicht leicht auszumachen. Das leidet aber keinen Zweifel, daß ſich Geßners Ruhm im Auslande länger erhalten wird, als unter uns. Sobald theils die ächte mimiſche Idylle der Alten, theils die romantiſche Schäferpoeſie der Neueren auf dem Boden unſerer Sprache recht einheimiſch geworden ſein wird, kann nicht mehr von ihm die Rede ſein. Jene hat man ſchon angefangen aufzuſtellen, wiewohl unter einem ungünſtigen Local; und wenn wir dieſe nicht durch Deutſche Originalwerke bereichern, ſo iſt doch der Zeitpunct nicht mehr entfernt, wo man von den ausländiſchen mit Erfolg poetiſche Nachbildungen wird geben können. Zu individuellen bukoliſchen Scenen bieten die ſo eignen, alterthümlichen, einfachen und kecken Sitten der Alphirten, welche Geßner ganz in der Nähe hatte, den reizendſten Stoff dar, deſſen Bearbeitung ihm vielleicht gelungen wäre, da er im Umgange ein ausgezeichnetes mimiſches Talent gezeigt haben ſoll, wenn ihn nicht eine falſche Anſicht ſeiner Dichtart irre geleitet hätte.

---

Digitized by Google

## 2. Jakob Balde.

Herder hat ſowohl in der Vorrede zur Terpſichore, als in dem ſchönen Ehrendenkmahl, das er ihm noch beſonders geſetzt, Balde's Geiſt mit wenigen, aber treffenden, Zügen bezeichnet, und zugleich die nachtheiligen oder vortheilhaften Einflüſſe der äußern Lage auf denſelben in der Kürze ſehr befriedigend erwogen. Dieſe letzten Rückſichten darf man nie aus den Augen verlieren, um über die Verdienſte des Menſchen einen billigen Ausſpruch zu thun. Ueber ſeine Poeſie hingegen ließe ſich gar wohl ein davon unabhängiges Urtheil fällen; ja ſie müßten ſogar gefliſſentlich bei Seite geſtellt werden, wenn es ein reines Kunſturtheil ſein ſollte. Die Geſetze des Schönen gelten überall und zu allen Zeiten: nichts kann den, der ſich als einen Eingeweihten in die Geheimniſſe deſſelben, als einen Dichter ankündigt, von ihrer Befolgung losſprechen. Bei Balde erhalten uns noch überdies die Sprache, worin er gedichtet, und die dem Alterthume abgeborgten Formen die höchſten Foderungen der Kunſt gegenwärtig. Wenn wir erſt darüber zu einer Entſcheidung gelangt ſind, in wie weit er ihnen Genüge geleiſtet oder

nicht, ſo kann ein Blick auf den Stand, auf das Zeitalter, auf die ganze umgebende Welt des Dichters dazu dienen, ſeine Mängel und Verirrungen zu erklären und zu entſchuldigen.

Balde dichtete Lateiniſch. Einer fremden Sprache kann man ſich allerdings, auch für den dichteriſchen Gebrauch, in dem Grade bemächtigen (und die Beiſpiele davon ſind nicht ſelten), daß die Vorſtellungen und Empfindungen eben ſo innig mit ihren Zeichen verſchwiſtert und damit eins geworden ſcheinen, als hätten ſie ſich ſchon beim Erwachen des Bewußtſeins, an der Quelle des Lebens, zu einander geſellt, und gemeinſchaftlich zum Strome ausgebreitet. Beträchtlich anders verhält es ſich, wenn die vom Dichter erwählte fremde Sprache zugleich eine todte iſt. Zwar haben Sprachen, die ſich bis zur Vollendung entfalteten, das Vorrecht in unſterblichen Denkmalen ſich ſelbſt zu überdauern. Allein das geiſtige Leben, das dieſe Wundergebilde bis in die zarteſten Adern durchglüht, kann nur gefühlt, allenfalls nachgemacht werden, nie ſich wahrhaft mittheilen. Eine Sprache, die nicht mehr im Munde eines ganzen Volks iſt, kann ſich nicht fortbilden: ſie muß bleiben wie ſie iſt, oder ausarten; und dieſe Unveränderlichkeit der, wenn auch noch ſo ſchönen, Züge hat da, wo wir unentlehnten Reiz, urſprüng-

liche Bewegung erwarten, etwas erſtorbnes. [Eben dadurch, daß jede lebende Sprache auf gewiſſe Weiſe unbegränzt und unerſchöpflich iſt, werden wahre Schöpfungen des Genius aus ihr und in ihr mög⸗lich; ſobald ſie, vollſtändig abgeſchloſſen, überſehen werden kann, muß das eigentliche Geheimniß des dichteriſchen Zaubers wegfallen. Balde ſelbſt ſah wohl ein, daß dem neueren lateiniſchen Dichter nur die Wahl bleibt, ob er in ſeinem Ausdrucke der treue Wiederhall eines Römiſchen Vorbildes, oder auf die Gefahr hin, unlateiniſch zu reden, neu und eigen⸗thümlich ſein will. Ihm war es nicht darum zu thun, goldne Redensarten der Alten, fertig und glücklich ſpielend, von neuem zuſammen zu würfeln (was er freilich wohl auch zuweilen als Uebung trei⸗ben mochte), ſondern die ganze Kraft eines von ſei⸗nem Gegenſtande erfüllten Gemüths ungeſchwächt in Liedern zu ergießen. Er konnte ſich daher auch nicht an jener reinen, zierlichen Beſchränktheit andrer Neueren begnügen laſſen, und nöthigte ohne Beden⸗ken alles, was ihm ſeine gründliche Gelehrſamkeit, ſein umfaſſendes Gedächtniß von Lateiniſchen Aus⸗drücken darbot, wofern er es für ſeinen jedesmaligen Zweck irgend tauglich fand, ſich in Horaziſche Wei⸗ſen und Wendungen zu fügen. Wenn Schönheit der Sprache auf einem Gewebe der feinſten Bezie⸗

Digitized by Google

hungen beruht, wovon ſehr viele nur den Mitleben-den fühlbar ſind; ſo wird unſtreitig manches in Balde's Gedichten auch den geübteſten Sprachkundi-gen unſrer Tage nicht im Genuſſe ſtöhren, was ein Metius Tarpa, ſollte er wieder auferſtehen, ſtrenge verdammen würde. Allein da wir den neuern Dichter gleichſam nicht unmittelbar, ſondern durch Dazwi-ſchenkunft der alten vernehmen: ſo haben wir auch an dieſen einen Maaßſtab des Urtheils, und müſſen nothwendig Haltung und Harmonie vermiſſen, wenn wir Bruchſtücke aus dem Latein des Plautus oder Catullus mit dem des Statius, Martialis u. ſ. w. verflochten finden. Wie dem auch ſei, es war ein Glück für Balde, daß ihm dieſer Ausweg ins Al-terthum offen ſtand. Hätte er nie anders als in ſei-ner Mutterſprache geſchrieben; ſo wäre ſein ächter Dichtergeiſt wahrſcheinlich nie erkannt worden, ja er hätte vielleicht in ihm ſelbſt immer geſchlummert. Daß ſeine deutſchen Verſe ſo unfein und niedrig ſind, läßt ſich wohl nicht ganz aus dem damaligen Zuſtande unſrer Sprache im Allgemeinen, aber mehr aus ſeiner beſondern Lage, entſchuldigen. Mit kräf-tiger Hand hatte Luther ſchon früher die Umriſſe der deutſchen Proſa angegeben; Opiz, Flemming und an-dre proteſtantiſche Dichter, die eine ganz neue Bahn für die vaterländiſche Poeſie eröffneten, lebten wie

Balde zur Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Doch für den katholiſchen Geiſtlichen war dies alles vermuthlich ſo gut als nicht vorhanden. Aus dem Elſaß gebürtig, hatte er gewiß eine fehlerhafte und rauhe Mundart des Deutſchen an ſich, die er in Baiern eben nicht wird verfeinert haben. Auch glaubte er ſich nach der Gemüthsart des Volks im ſüdlichen Deutſchland, die überhaupt fröhlicher iſt, und handgreifliche Schwänke foderte, bequemen zu müſſen. Man hat ja den Fall öfter gehabt, daß Männer, die von einer geſchmackloſen Welt umgeben waren, den Sinn für würdigen Ernſt und für Anmuth des Ausdrucks erſt mit den alten Sprachen, wo dieſe Vorzüge einheimiſch ſind, einzuathmen ſchienen, und ihn nur in denſelben wieder aushauchen konnten.

Ein tiefes, regſames, oft ſchwärmeriſch ungeſtümes Gefühl; eine Einbildungskraft, woraus ſtarke und wunderbare Bilder ſich zahllos hervordrängen; ein erfinderiſcher, immer an entfernten Vergleichungen, an überraſchenden Einkleidungen geſchäftiger Witz; ein ſcharfer Verſtand, der da, wo er nicht durch Parteilichkeit oder früh angewöhnte Vorurtheile geblendet wird, die menſchlichen Verhältniſſe durchſchauend ergreift; große ſittliche Schnellkraft und Selbſtändigkeit; kühne Sicherheit des Geiſtes,

welche ſich immer eigne Wege wählt, und auch die ungebahnteſten nicht ſcheut: alle dieſe Eigenſchaften erſcheinen in Balde's Werken allzu hervorſtechend, als daß man ihn nicht für einen gebornen, und zwar einen ungewöhnlich reich begabten, Dichter erkennen müßte. Auf der andern Seite erheben ſich nur wenige ſeiner Lieder zu einer fleckenloſen Vollendung; manche werden durch die ſeltſamſten Ausſchweifungen entſtellt. Oft wird ſein Ausdruck durch das Beſtreben nach Kraft und Neuheit hart, geſucht und verworren; die Darſtellung iſt nicht ſelten überſpannt und mit völliger Aufopferung der Natur und Wahrheit ins ungeheure getrieben; ſein Reichthum ermüdet, wenn er zuweilen gar kein Ziel zu finden und nichts zu verſchweigen weiß. Von Schonung und dichteriſcher Enthaltſamkeit ſcheint er gar keinen Begriff gehabt zu haben: er verweilt manchmal, wie mit Wohlgefallen, bei ekelhaften oder empörenden Schilderungen. Dennoch kann man ihm Gefühl für das Schöne nicht ganz abſprechen, das er in einzelnen Stellen bis auf einen ſehr hohen Grad erreicht. Eher gebrach es ihm wohl an eigentlichem Kunſtſinn: wenigſtens laſſen viele ſeiner Lieder im Ganzen ihres Baues Rundung, harmoniſches Ebenmaaß und zart gehaltne Einheit des Tons vermiſſen. Eine witzelnde Spielerei unterbricht dann und

Digitized by Google

wann den Erguß der Empfindungen, ohne daß man doch zweifeln kann, es ſei ihm der heiligſte Ernſt damit geweſen. Die Gränze des Schicklichen überſpringt er oft bis ins Abgeſchmackte hinein.

Vielleicht waren hier alle perſönlichen Anlagen zu einem großen Dichter vorhanden: nur eine dichteriſche Welt und eine dichteriſche Mutterſprache fehlte. Die Summe der für ſeine Bildung ungünſtigen Umſtände, ob ſie ſich gleich in die wenigen Worte zuſammenfaſſen läßt: er war ein deutſcher Jeſuit und lebte zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Baiern, war ſo groß, daß man über das, was dennoch aus ihm geworden, billig erſtaunen muß. Und wer würde untheilnehmend vorübergehn, wenn er auf dem Grabmale des edeln Mannes, den ſo viele Feſſeln und Entbehrungen niederdrückten, die traurige Geſchichte ſeines Lebens, von ihm ſelbſt geſchildert läſe?

Triſtibus imperiis ſpatio retinemur in arcto,
Et curtum male perdimus aevum.

## 3. Rollenhagens Froſchmäuſeler.

Die Klage über Vernachläſſigung des Einheimiſchen und Sucht nach dem Fremden iſt ſo hergebracht unter unſerm Volke, daß ſchon der Urheber des alten Froſchmeuſelers in der Zueignung die Unvollkommenheit ſeiner Schreibart dadurch entſchuldigt:

Wenn diß in unſrer Deutſchen Sprachen,
Unſer Frôſch nicht ſo zierlich machen,
So bitt ich, habt mit jhn Geduld,
Es iſt daran die Landarth Schuld.
Der Griech vnd auch der Römiſch Mann,
Schawt das er künſtlich reden kan
Sein angeborne Mutterſprach,
Vnd helt das für ein groſſe Sach:
Der Deutſch aber laſſet vor allen:
Was frembd iſt, ſich beſſer gefallen.
Lernt frembde Sprachen, reden, ſchreiben,
Die Mutterſprach muß veracht bleiben.

Mit bloßen unveränderten Abdrücken alter Gedichte hat es bis jetzt nicht ſonderlich glücken wol-

len: dergleichen Unternehmungen ſind faſt immer aus Mangel an Liebhabern bald liegen geblieben. Es bleibt alſo fürs erſte nur der Weg der Erneuerung und Verjüngung übrig, um ſie einem größeren Kreiſe von Leſern genießbar und annehmlich zu machen. Reinike Fuchs iſt uns vor einer Anzahl Jahre, obgleich in einer treuen Nachbildung, doch ſo leicht und zierlich behandelt, wiedergegeben, daß ſich ſchwerlich ein Fabelbuch auffinden läßt, das für Kinder und Erwachſene ergötzlicher wäre. Der Dichter des Froſchmeuſelers verhehlt es nicht, daß er jenes ältere Meiſterſtück ſehr vor Augen gehabt, und damit zu wetteifern geſucht. „Wie der Reinike Fuchs," ſagt er in der Vorrede, „alſo iſt dies Buch auch geſchrieben und gemeint." Was die Anlage des Ganzen betrifft, hat er ſein Vorbild freilich bei weitem nicht erreicht. Im Reinike Fuchs geht die Handlung mit leichten Schritten immer ſteigend fort, die liebliche Fülle der Erfindung ordnet und rundet ſich in einfache Umriſſe, und die Charaktere der eingeführten Perſonen ſind ſelbſt in den geringſten Reden und Handlungen meiſterhaft gehalten. Um den luſtigen Scherz, womit ein griechiſcher Dichter nur einige hundert Verſe hindurch geſpielt hatte, zu einem großen Buche zu erweitern, und alles hineinzubringen, was er hin-

einzubringen wünſchte, muſste Rollenhagen ſeine Zuflucht zu der epiſchen Freiheit der Epiſoden in einer Ausdehnung nehmen, wodurch alles Verhältniß der Theile in ſeinem Werke aufgehoben worden iſt. Erſt im dritten und letzten Buche geht der Krieg der Fröſche und Mäuſe vor ſich, und hier fängt auch der Dichter eigentlich erſt an zu homeriſiren; das erſte und zweite Buch iſt ganz mit den unendlichen Geſprächen des Königs der Fröſche Baußback (Phyſignathus) und des Kronprinzen der Mäuſe Bröſeldieb (Pſicharpax) ausgefüllt, die nicht ſo lange dauern könnten, wenn nicht dabei eine beſtändige Einſchachtelung von Fabeln und Erzählungen in einander Statt fände, ſo daß man oft nicht mehr weiß, wer der Erzählende iſt. Hält man ſich indeſſen an das Einzelne, ſo findet man überall eine für den Geſchmack unſers Zeitalters zwar etwas derbe, aber kräftige, oft kecke und in hohem Grade lebendige Darſtellung, einen Schatz von geſundem Verſtand, Witz und Erfahrung, von gutgemeinten, gediegnen Lehren und Sprüchen, um die es dem Vf. hauptſächlich zu thun war. Ton und dichteriſche Weiſe ſind im Ganzen die des Hans Sachs, obgleich Rollenhagen ein Paar Zeitalter nach ihm lebte, und ſein Werk zu den Spätlingen der Meiſterſän-

gerkunſt gehört: denn es erſchien gegen das Ende des ſechszehnten Jahrhunderts, und ſchon im erſten Viertel des folgenden würden durch Opitz und andre ganz neue Formen und eine ganz verſchiedne Art des Ausdrucks in die Dichtkunſt eingeführt.

---

4.

Einerlei Verhältniſſe von Längen und Kürzen müſſen bei uns ganz andre Wirkung thun, als in den alten Sprachen, weil unſre Längen länger, unſre Kürzen weniger kurz ſind, und den Sprachorganen mehr Arbeit ſchaffen, als in dieſen. Da bei uns die Quantität der Sylben auf ihrer grammatiſchen Wichtigkeit beruht, ſo iſt überhaupt die Anzahl der Längen und Kürzen in einer gewiſſen Maſſe von Wörtern und Sätzen ungefähr nach demſelben Verhältniſſe beſtimmt. Der Dichter kann dieſes zwar modificiren; will er aber ein ſehr großes Uebergewicht an einer oder der andern Seite erzwingen; ſo wird er der Sprache Gewalt anthun müſſen. Immer wird ein Sylbenmaaß mit allzu viel Kürzen weniger gefährlich ſein, als das entgegengeſetzte, weil es gerathener iſt, die Vielſylbig-

keit zu begünſtigen und kleine Partikeln einzuſchie-
ben, als nothwendige Sylben wegzulaſſen und zu
verbeißen, da unſre Längen ohne das meiſtens von
Conſonanten ſtarren.

---

5.

Wenn wir die Mimik in ihrem ganzen Umfange betrachten, ſo zerfällt ſie in Rückſicht auf die Wahrheit in die ethiſche oder phyſiognomiſche, und in die pathognomiſche; in Rückſicht auf Hervorbringung einer entſchiedenen Wirkung, welche nur durch Abſonderung der Beſtandtheile der menſchlichen Natur und Zuſammendrängung in reinere, ununterbrochnere Maſſen möglich iſt, in die tragiſche und komiſche; in Rückſicht auf Umbildung der Natur nach Geſetzen der Schönheit in die maleriſche und muſikaliſche, die man auch im Sinne der Alten unter die Benennung der rhythmiſchen zuſammenfaſſen kann. Als eine Abart der maleriſchen ließe ſich die ruhende plaſtiſche Mimik betrachten, wovon das Eigenthümliche in einer ſo reinen vollendeten Darſtellung eines ſo bedeutend gewählten Moments be-

ſteht, daß ſie die dauernde Betrachtung erträgt und verdient. Vor der Hand bedürfen wir zwar noch keiner eigentlich rhythmiſchen Mimik, weil ſie nur zu einer Idealität der dramatiſchen Darſtellung paßt, die dem Geiſte unſers Theaters durchaus fremd iſt: aber eine Mittelgattung, welche wir die poetiſche Mimik nennen wollen, könnte ſchon von Nutzen ſein. Sie würde da ihre Anwendung finden, wo die dramatiſche Charakteriſtik zwar individuell iſt, die Bezeichnungsart aber poetiſche Energie hat (wie z. B. im tragiſchen und romantiſchen Theil von Shakſpeare's Stücken), wo alſo auch, dem Vortrage der Verſe gemäß, das Gebehrdenſpiel ſtärker und voller accentuirt werden muß. In Engels Mimik wird zugleich mit dem Gebrauch des Sylbenmaaßes im Drama dieſer Zweig der Schauſpielkunſt ganz verworfen; die Lehre vom Tragiſchen und Komiſchen wird gar nicht berührt; das ganze Werk handelt mit Uebergehung der ethiſchen Mimik von der pathognomiſchen, deren Behandlung natürlich ſo iſolirt völlig unbefriedigend ausfallen mußte.

Digitized by Google

## 6.

Die Poeſie, beſonders manche Gattungen derſelben, bedürfen große Ideen im Contraſte mit der Wirklichkeit: da haben denn manche Dichter bloß als Mitſprecher die politiſchen ergriffen. Wie mancher Epigrammatiſt ſein Müthchen an einem unbekannten Herrn von Stax oder Gänſewitz kühlt, der doch gegen vornehme Perſonen, welche mit Recht dieſe Namen führen könnten, ſich ſehr ehrerbietig beträgt, ſo giebt es auch Freiheitsſänger, die in gutem Frieden Lieder, bei Kriegen gegen etwanige Tyrannen zu ſingen, im Vorrath gedichtet haben; ſobald aber Ernſt aus der Sache wurde, einen ganz andern Ton anſtimmten. Man hat auch immer nichts dagegen gehabt, wenn die Dichter (mit der gehörigen Ausnahme für den Landesfürſten) ins blaue hinein auf die Könige ſchimpſten; man rechnete ihre politiſchen Ideale mit zum goldnen Zeitalter und andern dergleichen mythologiſchen Chimären. Das Intereſſe der Dichter ſelbſt ſcheint zu fodern, daß ſie dagegen proteſtiren, wenn man ſie in Angelegenheiten des Lebens als Autorität anführen will. Die Poeſie wäre in der That eine bedenkliche Sache, wenn man mit ihren Ausſprü-

chen etwas beweiſen könnte. Alle ſchöne Kunſt überhaupt, in welcher der Menſch einen unbedingten Zweck ſeiner Natur erfüllt, iſt eben darum zu jedem beſtimmten Geſchäfte untauglich; und der Dichter, der ſich zum Volkslehrer aufwirft, opfert unvermeidlich ſeine Autonomie als Künſtler auf.

---

7.

Wenn der anerkannte Grundſatz der poetiſchen Dolmetſchung, ein Werk ſo viel möglich in ſeiner eigenen Versart nachzubilden, bei uns in vorzüglicher Ausdehnung gilt, weil das Deutſche für die mannichfaltigſten metriſchen Formen empfänglich iſt, ſo können wir uns wohl mit nichts geringerem begnügen, als mit einem raſenden Roland in eigentlichen ottave rime. Da nun hiebei die dreifachen Reime eine faſt unüberwindliche Schwierigkeit machen, und ſich durch den Ocean von ſechs und vierzig langen Geſängen hindurch zu arbeiten, eine wahre poetiſche Weltumſeglung wäre; ſo hat man verſchiednes als mittlere Auskunft vorgeſchlagen, z. B. die freie jambiſch anapäſtiſche Versart des neuen

Amadis. Es iſt aber zu fürchten, daß die Geſetz⸗loſigkeit derſelben in die Darſtellung ſelbſt übergehen, und das ſchöne Gleichgewicht zwiſchen fantaſtiſcher Willkühr und heiterer Beſonnenheit aufheben möchte, was ſie ſo reizend charakteriſirt. Eben das gilt auf etwas andere Art von dem ſchon verſuchten Gebrauch von Stanzen ohne dreifachen Reim mit willkührlich verſchlungenen Jamben verſchiedner Länge: es fehlt ihnen der Schluß und die Rundung einer wahren Stanze. Die Strenge in der äußern Form, die epiſche Gleichförmigket in der Länge der Verſe und in der unermüdeten Wiederkehr geordneter Reime ſcheint nothwendig, um dem wilden ritterlichen Romanzo Bildung und geſellige Anmuth zu geben. Unſre Sprache nimmt an Geſchmeidigkeit durch vielſeitige Bearbeitung ſo auffallend zu, daß ſchon vieles glän⸗zend ausgeführt iſt, was man vor nicht vielen Jah⸗ren noch mit Recht für unmöglich hielt.

---

## 8. R a m l e r.

Ramlers Art, die Werke anderer Dichter mit oder gegen ihren Willen zu corrigiren, hatte etwas klein⸗

geiſtiſches, illiberales und präceptormäßiges. Bekümmerten ſich die Abgeſchiedenen noch um den Nachruhm und das Schickſal ihrer Producte, ſo möchten die Manen Gesner's und Leſſing's wohl durch die Bemühungen ihres Freundes beunruhigt worden ſein. Hätte der beſcheidene Götz weniger Zutrauen zu Ramlers kritiſcher Untrüglichkeit gehabt, ſo dürften wir es nun nicht beklagen, daß die ächte und urſprüngliche Geſtalt ſeiner Gedichte unter anmaaßlichen Verbeſſerungen verloren gegangen iſt. Bei ſeinen Sammlungen findet man weder Vorreden, welche über das Geſchäft des Herausgebers dabei Rechenſchaft gäben, noch Nachweiſungen über die Verfaſſer der einzelnen Stücke: dieſe mögen ſich mit der Ehre begnügen, von Ramler eigenmächtig behandelt worden zu ſein. Ein Verfahren, das in der That ſo ausſieht, als wenn er das Schulmeiſtern für viel etwas höheres gehalten hätte, als das Dichten.

Das ſeltſamſte iſt, daß er bei ſeinen beabſichteten Verbeſſerungen fremder Gedichte unaufhörlich ſelbſt gegen den Rigorism der äußern Form verſtößt, ja ihn zerſtört, wo er ihn vorfindet. Wo endloſe Alexandriner ohne Abſchnitt hinter einander drein ſtolpern, wo Wohlklang und Quantität auf das gröbſte beleidigt werden, da kann man zehn gegen eins wetten, daß die ungeſegnete Hand des poetiſchen

Digitized by Google

Chirurgen Verwüſtungen angerichtet hat. Doch mit dieſem Titel wird ihm noch zu viel zugeſtanden: er war vielmehr ein bloßer poetiſcher Bartputzer, wie er ja auch einmal in einer Zeichnung ſoll vorgeſtellt worden ſein, der ſich aber ſtumpfer Meſſer bediente, und daher ſeinen Patienten das Geſicht erbärmlich zerfetzte.

---

Digitized by Google

## IV.

# Nachricht von den poetiſchen Werken des Johannes Boccaccio.

---

Wenn man den Decamerone mit Aufmerkſamkeit lieſet, ſo ſieht man darin nicht bloß entſchiednes Talent, eine geübte und ſichre Hand im Einzelnen, ſondern man wird auch Abſicht in der Bildung und Ordnung des Ganzen gewahr; ein deutlich gedachtes Ideal des Werks, mit Verſtand erſonnen und verſtändig ausgeführt. Wo ſich ſolcher Verſtand vereinigt zeigt mit der inſtinctmäßigen Gewalt über das Mechaniſche, die wohl ſchon allein aber mit Unrecht Genie genannt wird, da und nur da kann die Erſcheinung hervorgehen, die wir Kunſt nennen, und als einen Fremdling aus höhern Regionen verehren.

Die Kunſt bildet, aber ſie wird auch gebildet;

Digitized by Google

nicht nur das Gebildete, ſondern der Bildende ſelbſt iſt ein organiſches Ganzes, ſo gewiß er nur ein Künſtler iſt, und jeder Künſtler hat ſeine Geſchichte, welche zu begreifen, zu erklären und darzulegen das vorzüglichſte Geſchäft der Wiſſenſchaft iſt, die unter dem Namen der Kritik bis jezt mehr geſucht wurde, als ſchon vorhanden war. Mit Recht intereſſirt uns die Entſtehung des Gebildeten, ja es iſt dies das einzige Intereſſante was es giebt für den, der ſich zu der Anſicht des Ganzen erhoben hat, zu der Wahrheit die eins iſt mit der Schönheit.

So kleinlich alſo auch das Geſchäft manchem dünken mag, der das Große nur in großen Maſſen ſehen zu müſſen glaubt; wir wiſſen, daß wir etwas thun, was zu thun nicht unbedeutend und nicht unwürdig iſt, wenn wir das Eigenthümliche eines originellen Geiſtes mit aller Sorgfalt charakteriſiren, ſein Leben gleichſam in der Fantaſie wiederholen, und an allen Erweiterungen und Beſchränkungen ſeines Weſens Antheil nehmen. Wir werden uns auch ſeine fehlgeſchlagnen Verſuche nicht verbergen wollen; ſie ſind uns werth als nothwendige Stufen der Annäherung zu dem einzig Rechten, oder ſie ſind bedeutend, indem ſie das Höhere bezeichnen, was hier hätte werden können, aber nicht geworden iſt, weil es an den Bedingungen fehlte. Das Genie eines Dichters

kann oft durch ſeine falſchen Tendenzen eben ſo ſehr und mehr noch beglaubigt und dargeſtellt werden, als durch ſeine gelungenſten Werke.

Ich glaubte höheren Sinn und höhere Abſicht in der Umgebung, Zuſammenſtellung, Behandlung, ich glaubte den Künſtler in dem Werke des Boccaccio gewahr zu werden, welches am allgemeinſten, ja faſt ausſchließend unter allen übrigen allgemein geleſen wird; und dieß lenkte meine Aufmerkſamkeit auf dieſe.

Es iſt mir gelungen, mit Ausnahme der einzigen Teſeide, alle aufzutreiben, die Manni, der Commentator des Decamerone, kennt; wiewohl mehre derſelben unter die litterariſchen Seltenheiten *) gezählt werden. Ob es vielleicht, in italiäniſchen Bibliotheken etwa, noch andre geben mag; das zu entſcheiden, fehlte es mir an Hülfsmitteln, wie auch an der Gelegenheit, mehre Ausgaben zu conferiren, und alle dahinſchlagenden litterarhiſtoriſchen Sammlungen zur Hand zu haben. Ich muß mich daher auch aus Nothwendigkeit auf das einſchränken, was mir

*) Die Bekanntſchaft mit zweien der ſeltenſten, dem Urbano und der Amoroſa Viſione verdanke ich dem für jede Litteratur ſo thätigen und auch mit der italiäniſchen ſo vertrauten Hrn. Bibliothekar D a ß d o r f in Dreßden.

ohnehin das nächſte und intereſſanteſte war; auf den Charakter der Werke ſelbſt.

Da ihrer nicht wenige ſind, und manche unter ihnen, wie ſchon geſagt, ſelten genug, ſo glaubte ich, würde es den Freunden der Poeſie nicht unwillkommen ſein, wenn ich ihnen, da ich einmal aus Neugier oder aus Wißbegier alle ganz und ſorgfältig geleſen hatte, und die bedeutendſten mehremale, Rechenſchaft gäbe von dem, was ich gefunden, und ſo den Ertrag der aufgewandten Zeit, ſo viel es ſich thun ließe, gemeinnützig machte.

Meine Anſicht von dem Geiſt und der Kunſt des Boccaz mögen ſie als eine Zugabe betrachten. Indeſſen wird es einigen ein günſtiges Vorurtheil für die unbekanntern Werke unſers Dichters geben können, daß auch unter den vernachläſſigten Dramen des Cervantes eine Numantia ſich findet, und unter den nicht bloß vernachläſſigten, ſondern ausdrücklich verworfnen Jugendwerken des Shakſpeare ſo manches, was freilich denen zu hoch ſein mußte, die über den Dichter überhaupt nicht hätten mitſprechen ſollen. Wollte man aber auch dieſe Analogie nichts gelten laſſen, ſo würde ſich leicht zeigen laſſen, daß die zufälligen Umſtände, welche einem Werke eines fruchtbaren Schriftſtellers vor den andern den Vorzug der Beliebtheit geben, wodurch dieſe, wenn nur einige

Jahrhunderte verſtreichen, unfehlbar in völlige Vergeſſenheit gerathen; daß dieſe Umſtände, ſage ich, keineswegs für die vorzügliche Vortrefflichkeit auch nur eine Wahrſcheinlichkeit geben können, wie viel weniger denn die Autorität der falſchen Kritiker, die ohne hiſtoriſchen Geiſt, oft auch ohne alles Gefühl rüſtig drauf zu entſcheiden und verdammen.

Bei dieſem Geſchlecht wird eine ſchiefe Anſicht wohl Jahrtauſende unverändert oft mit denſelben Worten nachgeſprochen. So zum Beiſpiel das alte Dictum: der gute Redner pflege eben kein guter Dichter zu ſein. Da Boccaz einmüthig von den Italiänern für einen großen, ja den größten Proſaiſten gehalten wird, ſo läßt ſich leicht denken, daß jener tiefſinnige Grundſatz auch auf ihn angewandt ſei.

Daß dieß unbedingt richtig wäre, konnte ich nicht glauben, auch da ich nur noch den Decamerone kannte; denn wer naive Lieder ſo leicht und zierlich dichten kann, wie die, mit denen Boccaz die Einfaſſung ſeines reichen Werks geſchmückt hat, dem iſt nicht alles Talent zur Poeſie abzuſprechen. Was wahr an jener Behauptung ſei, was nicht, werden wir unten ſehen.

Ehe ich die Gedichte ſelbſt der Reihe nach durchgehe, muß ich mancher Beziehung wegen der Umſtände ſeines Lebens mit einigen Worten erwähnen.

Digitized by Google

Er lebte zu der Zeit, da die alte Litteratur in Italien wieder aufzuleben anfing, da die italiäniſche Poeſie in der höchſten und herrlichſten Blüthe ſtand, und da die Dichtungen und Erzählungen der Franzoſen und Provenzalen im Original oder in Ueberſetzungen und Nachbildungen die Lieblingslektüre der höhern Stände in ganz Europa waren. Er ward gebohren 1313, acht Jahre vor dem Tode des Dante und neune nach der Geburt des Petrarca, mit dem er in einem und demſelben Jahre 1374 ſtarb. Er lebte für ſeine Kunſt, und ſchon in früher Jugend durchbrach er alle Schranken, in die man ihn einengen und einem bürgerlichen Glück entgegenführen wollte. Seine äußern Verhältniſſe waren abwechſelnd, oft ungünſtig; doch brauchten ihn die Florentiner mehrmals zu wichtigen Geſandtſchaften. So geehrt bei allen Vornehmen und Fürſten ſeiner Zeit wie Petrarca war er nicht. Auch in der Liebe iſt ſeine Eigenthümlichkeit der ſentimentalen Zartheit des größten Sonettendichters entgegengeſetzt; und doch kann man von ihm wohl mit eben dem Rechte ſagen wie von jenem, daß er nur für die Liebe lebte. Er war ausgezeichnet wohlgebildet und ſchön, welches er mehremal mit Wohlgefallen erwähnt, nicht aus unmännlicher Eitelkeit, ſondern in Erinnerung, wie es ſcheint, an das viele Gute und Angenehme, was er

dadurch erlangt. Eine ſtarke Sinnlichkeit war bei ihm verbunden mit einem feſten Urtheil über die Abſicht, die Natur und den Werth der Geliebten. Doch hinderte ihn ſeine vielſeitige Empfänglichkeit nicht, Eine über alle zu erhöhen, die er Fiammetta genannt hat, und die wenigſtens durch die feurige Kühnheit, die der Name andeutet, der ſeinigen entſprach, durch die er zuerſt ſich ihre Gunſt erwarb. Ihr eigentlicher Name war Maria, ſie war eine natürliche Tochter des Königs Robert von Neapel, Gemahlin eines Großen daſelbſt, Schweſter und Freundin der Königin Johanna, deren unglückliches Schickſal ſie theilte.

In Neapel lernte Boccaz ſie kennen, und ſichtbar iſt der Einfluß, den die Reize der üppigen Gegend, noch verklärt durch den Glanz der feurigſten Liebe, auf ſeinen jugendlichen Sinn hatten, um ihn zur Poeſie zu entfalten. Alle ſeine Gedichte der frühern Zeit ſind der einzig Geliebten geweiht, auch wohl auf ihre Veranlaſſung geſchrieben; ihr, der er noch als Mann, ſchon lange von ihr getrennt, ein herrliches Denkmahl ſetzte.

Unter den frühern Werken mache ich den Anfang mit der Teſeide und dem Filoſtrato, und erinnere hier ein für allemal, daß für die Zeitfolge der Werke unſers Dichters ſich hiſtoriſche Zeugniſſe und

beſtimmte Angaben in ihnen ſelbſt, oder doch ſolche gegenſeitige Beziehungen, die das Früher oder Später völlig entſcheiden, genugſam finden, und wenn ja bei einem oder dem andern Werke, um die Stelle deſſelben zu beſtimmen, der Styl mit in Betracht gezogen werden muß, ſo iſt dieſer in den Jugendverſuchen und den ſpätern Werken ſo auffallend und deutlich verſchieden, daß wenigſtens kein Zweifel entſtehen kann, zu welcher von beiden Perioden es zu rechnen ſei.

In dem Filoſtrato einem romantiſch-epiſchen Gedicht in ottave rime wird die ſittſame Liebesgeſchichte des guten Troilus und der tugendhaften Creſſida erzählt, nebſt der hülfreichen Freundſchaft des edeln Pandarus, nach dem beim Shakſpeare der, welcher ſeine gefälligen Dienſte zur Verbindung der beiden Geſchlechter hergiebt, a Pandar genannt wird, ſo daß der Name des guten Trojaners zum Begriff geworden iſt. Shakſpeare hat in dem bekannten Drama des gleichen Inhalts dieſen, wie ſich denken läßt, vielfach ausgebildet; dennoch iſt der Charakter der Fabel beim Boccaz ſchon ganz derſelbe, wenigſtens für den erſten Theil. Es iſt dieſer Charakter eine gewiſſe zierliche Albernheit und eine leiſe, aber ſehr durchgeführte Zweideutigkeit. Es geſchieht eben nichts, und es iſt doch eine Geſchichte; es

Digitized by Google

werden Anſtalten genug gemacht, aber es rückt nichts von der Stelle; es werden lange Reden gehalten, voll Edelmuth und in zierlicher Sprache, aber es iſt eben nichts darin geſagt. Und dennoch unterhält uns das närriſche Weſen, ja eben dieſe ironiſche Unbedeutendheit macht den eigentlichen Reiz davon, wie die innere Schalkheit bei dem ſittſamen Ton der bis zum Pomphaften edelmüthigen Reden. Durch das Gebildete der italiäniſchen Sprache und dieſer Form begünſtigt tritt ſogar dieſes zierlich Groteske mehr heraus beim Boccaz; aber das ſeltſam Fantaſtiſche der raſchen tragiſchen Kataſtrophe wird freilich erſt im Shakſpeare deutlich verſtanden, und erſcheint im Boccaz ohne rechten Sinn.

Die Sprache iſt leicht wie der Versbau, nicht ehr künſtlich, aber klar im Periodenbau, äußerſt fließend und ſehr behaglich zu leſen. Man darf wohl nicht eben ein Italiäner ſein, um ganz beſtimmt zu fühlen, wie ungleich künſtlicher nicht nur die Stanze des Taſſo ſei, ſondern auch die des Arioſto, ſelbſt da wo er am nachläſſigſten ſcheint. Aber ſollte die unübertreffliche Grazie des einen und das claſſiſche Streben des andern den ganzen Charakter dieſer Versart erſchöpft haben? Sollte es nicht Fälle geben können, wo der Dichter, der die höchſte Bildung derſelben ganz in der Ge-

walt hätte, dennoch abſichtlich zu der naiven Nachläſſigkeit der erſten Verſuche zurückkehrte, um das Innere des Ganzen auch in dieſer Aeußerlichkeit auszudrücken und nachzubilden, etwa in einem Spiele der Parodie? — Wer das ergötzliche Werkchen zur guten Stunde geleſen hat, wird es gewiß auch von dieſer Seite nicht anders wünſchen können. Und man kann hier dem Verſe ſogar noch unabhängig von ſeiner Beſtimmung für das Werk ein Verdienſt für die Ausbildung der Art zuſchreiben: denn es dürfte doch wohl mehr als Conjectur ſein, daß Bojardo für die Schönheiten der Stanze, die er beim Pulci nicht fand, und wodurch er ſich ſchon dem Arioſt nähert, vorzüglich aus dem Boccaz viel gelernt habe; ſo daß dieſer alſo wenigſtens der erſte Meiſter der Stanze bleibt, für deren Erfinder, wozu man ihn hat machen wollen, er nur unter bedeutenden Einſchränkungen gelten kann. Es iſt dieſes nämlich von Italien zu verſtehen, da es ja ältere provenzaliſche Stanzen gab; aber auch für Italien kann man es wohl nur auf die Vorzüglichkeit und entſchiedne Wirkung ſeines Verſuchs vor allen andern gleichzeitigen beziehen, ohne daß dadurch dieſe ganz ausgeſchloſſen oder auf Jahr und Tag beſtimmt würde, wer chronologiſch genau der erſte ſei.



Digitized by Google

Es darf alſo unſerm Dichter die Kunſt der Verſe nicht ganz abgeſprochen werden; wollte man es mit dieſer einmal ſo ſtreng nehmen, daß die ſeinigen für nichts gelten könnten, ſo würde man leicht auf das Reſultat kommen, daß es in gereimten Sylbenmaaßen überall bis auf die jetzige Zeit nur Einen Verskünſtler gegeben hat, den Petrarca. Zwar einzelne Gedichte im Cervantes ſind mit eben ſo tiefſinniger Abſichtlichkeit conſtruirt und gebildet, aber nur einzelne. Die geprieſne Verskunſt des Taſſo und Arioſto dürfte nach dieſem Maaßſtabe noch gar den Namen der Kunſt nicht verdienen, und ſich auf eine bloße Meiſterſchaft im Mechaniſchen reduciren. Dann müſſen wir annehmen, die Stanze ſei noch gar nicht vollendet: ſonach fehlt es an einem Maaßſtab zur genauen Würdigung für das Verdienſt des Boccaz um ſie, proviſoriſch aber bleibt das der erſten Ausbildung ein ſehr großes. —

Wenn es bei einer zierlichen Behandlung ein artiges und ſinnreiches Spiel der Fantaſie ſein kann, moderne Anſichten und Sitten in einer modernen Form und mit moderner Leichtfertigkeit in das heroiſche Alterthum zu verſetzen, und an die ehrwürdigen Namen der Helden anzudichten, ſo dürften doch die Fabeln, wo das Weſentliche der Geſchichte ſelbſt erfunden, modern erfunden iſt, hiezu bei weitem am mei-

ſten, ja faſt ausſchließend günſtig ſein. Hier liegt die Parodie ſchon im Ganzen, ſo daß ſie im Einzelnen ſehr ausgeſpart werden kann, wodurch der Dichter von ſelbſt auf das Zierliche geleitet und behütet wird, nicht ins Traveſtiren zu fallen.

Alles dieſes läßt ſehr viel Gutes von der Teſeide vermuthen, gleichfalls einem epiſchromantiſchen Gedicht in ottave rime, worin die Geſchichte zweier Thebaner des Palemon und Arcitas zu den Zeiten des Theſeus, und ihre Liebeshändel mit deſſen Schweſter Emilia erzählt ſind. Leider habe ich davon nur einen gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts gemachten elenden Auszug in Proſa von Granucci geſehn. In dergleichen Auszügen iſt der Charakter einer Fabel faſt nie mit einiger Zuverläſſigkeit zu erkennen. Etwas beſſer ſchon zeigt er ſich in der Behandlung des Chaucer. Dieſer ſcheint es beſonders auf eine redliche, ſtillſchweigende, aber deutliche Ironie angelegt zu haben, über die Naivheit, mit der die Heldin am Schluß, da der eine Ritter ſtirbt, nachdem ſie denſelben gebührend beweint hat, ſogleich den andern nimmt. Ueberhaupt iſt Simplicität, wie mich dünkt, und zwar eine faſt coloſſale Simplicität der Charakter dieſer Fabel; es ſind manche ſimple Geſchichten aus jener guten alten Zeit auf uns gekommen, aber

ſimpler als dieſe wird man nicht leicht eine finden. Uebrigens ſind Gang und Umſtände beim Chaucer wie beim Granucci; nur werden bei dem letztern in der Kürze noch viele Perſonen erwähnt, theils altmythiſche, theils neu erfundene, die beim Ch. gar nicht mehr vorkommen; zum Beweis von der reichen Entfaltung in der Teſeide des Boccaz. Auch erwähnt Gr. unter dem, was er in ſeiner Thorheit wegſchneiden zu müſſen geglaubt, viele poetiſche Fictionen und aus dem Statius entlehnte thebaniſche Geſchichten. Ein Umſtand, der eine merkliche Verſchiedenheit der Teſeide von dem Filoſtrato andeutet, mit dem man ſie nach allem übrigen ſehr gleichartig vermuthen könnte. Es muß dieſes Werk noch lange nach dem Autor ſehr hoch geſchätzt worden ſein, da es wie der Paſtor fido des Guarini und die Geſchichte von Florio und Biancafiore ins Griechiſche überſetzt worden iſt. Boccaz ſelbſt bezieht ſich auf dieſes Werk im Decamerone, indem von Dioneo und Fiammetta in einer der Zwiſchenſtellen geſagt wird, daß ſie die Geſchichte des Palemon und Arcitas beſungen.

Der Filopono, ein Roman von großem Umfang, ganz in Proſa, Bearbeitung einer der beliebteſten Geſchichten des Mittelalters, die ins Spaniſche und auch ins Deutſche übertragen worden iſt, kann jetzt

Digitized by Google

am ſchicklichſten folgen. Schon wenn man den Ameto lieſet, von dem gleich mehr die Rede ſein wird, ſollte man glauben, das ſei das erſte Werk des Dichters in Proſa, ſo ſehr hat dieſe in demſelben das Gewaltſame, Schwerfällige, Unſichere und Uebertriebene eines erſten Verſuchs an ſich. Aber durch Vergleichung der allegoriſchen Epiſoden im Filopono mit den individuellen Beziehungen des Ameto wird es klar, daß dieſer ſpäter ſei. Einen ähnlichen Charakter hat die Proſa auch im Filopono, und nicht bloß dieſe, ſondern auch die eingeflochtenen Reden und die ganze Behandlungsart des Vortrags iſt mit großer Kraft und Anſtrengung den römiſchen Claſſikern nachgebildet, etwa einem Livius. Es contraſtirt das freilich oft ſeltſam genug mit der kindlichen Einfalt des romantiſchen Mährchens. Aber auch in einer andern Rückſicht zeigt ſich hier eine Neigung widerſtrebende Dinge zu vereinigen. So verſucht der Dichter im Anfange des Werks eben ſo wie im Ameto die katholiſche Anſicht in der Sprache der alten Mythologie auszudrücken. Juno iſt ihm Marie, Pluto der Satan u. ſ. w. Da er nun aber in dem mehre Jahre ſpäter geſchriebenen Schluß des Romans auf den Punct kommt, wo Florio nach der Geſchichte ein Chriſt wird, läßt er ihn die heidniſchen und namentlich die Grie-

chiſchen Götter feierlich abſchwören. Ueberhaupt iſt das Ganze nur als Tendenz zu betrachten, nicht als gelungenes Werk. Man könnte es kurz charakteriſiren: es ſei ein Verſuch, den Roman und die Proſa zu der Hoheit des heroiſchen Gedichts zu erheben. Ein würdiges Ziel, auf dem Wege zu welchem der Dichter, ſo viel ich weiß, keinen Gefährten gefunden hat, als den einzigen freilich größer gedachten und glücklicher vollendeten Perſiles.

So betrachte ich dieſes Buch. Gewiß iſt's, daß die urſprüngliche Fabel darin ſehr entſtellt, ja ich darf wohl ſagen, entſchieden verdorben ſei.

Sie iſt noch vorhanden, die urſprüngliche Fabel von Florio und Blancheflure, in der deutſchen Bearbeitung; von einem, der in einem andern Gedichte — Herr Flecke der gute Konrad — genannt wird, nach dem Franzöſiſchen des Robert von Orleans *); ſ. den zweiten Band der Myllerſchen Sammlung. Zwei ſchöne Kinder, an einem Tage gebohren, zuſammen in aller Artigkeit und Poeſie unterrichtet, die ſich als Kinder ſchon lieben, ohne zu wiſſen, wie ihnen geſchieht, dann mit jugendlicher Innigkeit und ſchuldloſer Herzlichkeit an einan-

*) Manche intereſſante Notizen darüber finden ſich in Eſchenburgs Denkmählern altdeutſcher Dichtkunſt.

der hangen. Der alte König, der das nicht dulden kann, den Sohn nach Mantua ſchickt, und da auch das nicht helfen will, die Geliebte an Fremde verkauft, welche ſie über das Meer zum Sultan von Babylonien bringen, wo ſie natürlicherweiſe als eine der ſeltenſten Schönheiten in einem gewaltigen Thurm von einem grauſamen Wärter ſehr wohl verwahrt wird. Dann Florio, der freilich nun zu ſpät zurückkehrt, dem geſagt wird, ſie ſei geſtorben, der ſich an dem zur Beſtätigung dieſes Betrugs vom alten König errichteten prächtigen Grabmale ſehr klagend gebehrdet, endlich von ſeiner Mutter die Wahrheit erfährt, ſchnell der Geliebten nachreiſt *), glücklicherweiſe ſeine Blancheflure ſehr

*) Beim Boccaz nimmt er in Beziehung auf die Mühſeeligkeiten, denen er ſich ſo willig unterzieht, und die als übereinſtimmend mit ſeinem innern Gefühl ihm ſogar willkommen ſind, den Namen Filopono an, nach dem das Buch genannt iſt. Da die Stelle in der dieß geſagt wird, ſich ſchwerlich für unächt erklären läßt, ſo iſt dadurch der Streit über den Namen des Buchs entſchieden. Gegen die Erklärungsart, welche Filocolo, wie das Buch wohl auch genannt wurde, für verdorben oder durch Misverſtand aus Filocalo von καλος gebildet hält, ſtreitet noch der Umſtand, daß ſchon ein allegoriſcher von dem Griechiſchen καλος abgeleiteter Name in Filopono vorkömmt, nämlich Calcone. So heißt nämlich in den frühern Gedichten des Autors Fiammetta's Geliebter, in den ſpätern Pamphilo.

bald findet, zu ihr gelangt und verborgen bei ihr lebt, im Genuß aller Liebesfreuden welche die Sittſamkeit erlaubt. Wie Blancheflure einſt in ſeinen Armen einſchläft, ſie gefunden, grauſam gefeſſelt und zum Richtplatz geführt werden. Wie der Sultan endlich durch ihre alles übertreffende Liebe im Wettſtreit der Großmuth ſich erweichen läßt und ihnen das Leben ſchenkt, ja ſogar ihr Freund wird und ihnen eine prächtige Hochzeit ausrichtet, wo dann unvermuthet Boten erſcheinen, die den Florio eilends in ſeine Heimath zurückrufen, um den Thron des verſtorbenen Königs zu beſteigen. Wie er dann ein Chriſt geworden, immer glücklich mit ſeiner Blancheflure gelebt, im fünfunddreißigſten Jahre unter andern eine Tochter Namens Bertha gezeugt, die nachher mit Pipin die Mutter Karl des Großen geworden, des beſten Königs aller Zeiten; und wie endlich beide in einem Alter von hundert Jahren an einem Tage in ihr Grab gelegt ſeien. Dazu ſo manche artige Züge im einzelnen, wie Florio in einen Korb voll Roſen verſteckt in das Serail getragen wird; wie der grauſame Thurmwärter durch ſeine Neigung zum Schachſpiel ſchlauer Weiſe zahm gemacht und gewonnen wird u. ſ. w. Das iſt eine herzliche unſchuldige Geſchichte von rührender Einfalt und Schönheit, die nur mit ſtil-

ler Lieblichkeit erzählt werden darf, ohne ſie putzen und ſchmücken zu wollen. Und nun jener claſſiſche Styl des Boccaz, dieſe Menge von hinzugedichteten Perſonen und Begebenheiten, die daher entſtehende Weitläuftigkeit, und endlich die allegoriſchen Epiſoden!

Die weitläuftigſte unter dieſen iſt jedoch an ſich ſehr vorzüglich und noch dadurch intereſſant, daß man den Decamerone hier gleichſam im Keime ſieht. Es iſt eine Geſellſchaft, die ſich nach altromantiſcher Sitte mit Queſtions d'amour beſchäftigt, wo Frage und Antwort meiſtens an eine ſinnreiche Novelle geknüpft iſt. Man trifft auch hier, wie ſich denken läßt, die Fiammetta wieder. Beſchreibungen weiblicher Geſtalt und Kleidung ſind beim Boccaz faſt immer überaus ſchön. Dießmal verherrlicht er beſonders das Feuer ihrer leuchtenden Augen, und den Eindruck, den ſie auf ihn gemacht.

Ob ein Werk gelungen ſei oder nicht, davon hat der Dichter, wenn es mißlungen iſt, nicht immer ein ſichres Gefühl, und es kann treffen, daß er gerade, wenn es entſchieden mißlungen iſt, dieſes gar nicht gewahr wird. Aber der Tendenz, der Größe ſeines Ziels wird er ſich dennoch ganz beſtimmt und klar bewußt ſein können, und darnach denn den Werth deſſen, was er hervorgebracht, rich-

Digitized by Google

tig eigentlich aber nach einer unrichtigen Prämiſſe, würdigen. So läßt ſich die Tradition verſtehen und glaubwürdig finden, daß Boccaz ſelbſt auf den Filoppono einen ſehr hohen Werth gelegt und ihn dem Decamerone vorgezogen habe. Arbeit iſt unſtreitig mehr in jenem als in dieſem.

Was ſich im Filopono nur noch als Epiſode ankündigt, das iſt im Ameto Inhalt des Ganzen. Es iſt ein durchaus allegoriſcher Roman, worin im allgemeinen Coſtum paſtoraler Darſtellungen erzählt wird, wie ein roher Hirt durch die Liebe veredelt und gebildet ſei. Das Wie dieſer Bildung iſt aber eben nicht weiter ausgebildet. Den größten Raum des Buchs nehmen ſieben Frauen ein, deren Kleidung und Geſtalt ausführlich beſchrieben wird, und deren jede ihre Herkunft, ihre Schickſale und beſonders die Geſchichte ihrer erſten Liebe erzählt und die Erzählung jedesmal mit einer Hymne in Terzinen an eine Göttin des Alterthums beſchließt. Ameto iſt dabei nur Zuſchauer und Zuhörer; das Buch beginnt und endigt mit allgemeinen Betrachtungen über die Liebe, und Zuſammenhang oder Geſchichte iſt eben weiter nicht darin zu ſuchen. In der Geſchichte der Frauen aber fühlt man die individuelle Wahrheit, und es braucht nicht erſt errathen zu werden, daß Freundinnen des Dichters gemeint ſind;

Digitized by Google

dennoch löſen ſich alle ſieben ſchließlich in Allegorie auf und bedeuten die vier weltlichen und die drei geiſtlichen Tugenden. Die Geſchichten ſind ſämmtlich im Coſtum der Mythologie erzählt, ja auch katholiſche Dinge werden in dieſe Sprache überſetzt, wie im Anfange des Filopono; es wird ein großes Gewicht gelegt auf die Abkunſt und die der Einzelnen wird immer wo möglich an die der Nationen geknüpft, und überhaupt iſt die Erzählungsart und Sprache wie in der würdigſten Hiſtorie. Die eingemiſchten Verſe ſind nicht eben der glänzendſte Theil des Ganzen, von deſſen Seltſamkeit man ſich nach dieſen Zügen ſchon einigen Begriff wird machen können. Der Periodenbau in dieſen Verſen iſt verworren, ſie haben nicht die naive Anmuth ſeiner Stanzen und Canzonetten, und ungeachtet ſie nur Gegenſtände des claſſiſchen Alterthums im Coſtum deſſelben behandeln, ſo ſind ſie doch auch weit entfernt von claſſiſcher Kraſt und Würde; ja ſie haben überhaupt keinen recht beſtimmt conſtruirten und deutlichen Charakter. Dagegen iſt in der Proſa vieles zu loben und einiges unvergleichlich ſchön. Die Geſchichten dürfen oft im Styl die Vergleichung mit dem größten im Decamerone nicht ſcheuen. Unter den in dieſen Geſchichten charakteriſirten Liebhabern iſt die Figur des Dioneo, der jedem Le-

Digitized by Google

ſer des Decamerone unvergeßlich iſt, ſchon mit be-ſonderer Liebe und Keckheit gezeichnet. Aber worin ſich Bocc. ſelbſt übertroffen hat, das iſt die Be-ſchreibung von der Geſtalt und der dem allegoriſchen Sinn gemäßen Kleidung der ſieben Frauen. So kunſtreiche, hinreißende, groß gedachte Kleiderbe-ſchreibungen wird man, den Cervantes ausgenom-men, nicht leicht bei noch einem Dichter finden.

Es läßt ſich denken, daß Fiammetta in dieſer Auswahl edler und ſchöner Frauen nicht fehle. Sie bedeutet die Hoffnung, und erſcheint mit Pfeil und Schleier im grünen Gewande, die Locken mit einem Schmuck von Gold und Perlen geziert, umwunden von einem Kranz rother und weißer Roſen. Sie erzählt die Kühnheit, durch die ihr Geliebter ihre Gunſt gewonnen hatte: wie er ſie, die an Stand und Geburt weit über ihn erhaben war, oft geſe-hen und geſprochen habe, aber nie allein und ſo, daß er ihr ſeine Liebe entdecken können; bis er eins-mals in der Abweſenheit des Gemahls Mittel ge-funden, ſich in ihrem Schlafgemach zu verbergen, bloß von ſeiner Kühnheit und ſeinem Dolch begleitet; wie er ſich ihr entdeckt, ſeine Liebe geſchildert, die Ent-ſtehung derſelben erzählt, und wie er feſt entſchloſ-ſen ſei, ſich zu tödten, wenn ſie ihn nicht erhöre. Was beide ſagen, Fiammetta's Ueberraſchung und

Digitized by Google

heimliche Neigung, ſein Ernſt, ſeine hinreißenden Bitten, das alles iſt mit der lebendigſten, glühendſten Wahrheit und Beredſamkeit dargeſtellt, und man findet es leicht begreiflich, daß das Feuer der ſeinigen alle Gegengründe beſiegt hatte.

Boccaz hat dieſe Begebenheit noch einmal ausführlich darzuſtellen Gelegenheit gehabt, und er thut es mit etwas veränderten Umſtänden. Mehrmale noch bezieht er ſich darauf und immer mit ſichtbarer Liebe.

Das Buch iſt nach einer Jahrszahl in der Geſchichte der Emilia ſpäter als 1340 geſchrieben, dürfte alſo unter die ſpäteſten Jugendverſuche des Dichters zu ſetzen ſein.

Durch ihre Stellung im Ganzen iſt Lya unter den ſieben die Hauptperſon; ſie iſt ſchon aus dem Dante als Sinnbild der Beſchaulichkeit bekannt, und bedeutet hier den Glauben.

Ueberhaupt wirkte das Vorbild des Dante ſo mächtig auf ſeinen Geiſt, daß es auch ihn wie den Petrarca aus ſeiner eigentlichen Sphäre einmal heraus ziehen mochte. Als die unglückliche Frucht dieſer Einwirkung von der Uebermacht fremder Geiſtesgröße haben wir die Amoroſa Viſione zu betrachten, ein Gedicht in Terzinen, das Ganze eine einfache Allegorie von Glück und Liebe u. ſ. w.,

worin faſt alle die berühmteſten erotiſchen Fabeln des Alterthums verwebt ſind; aber ſie ſind nicht neu geworden in dieſer veränderten Behandlung, welche die ungünſtigſten Urtheile von der Poeſie des Autors zu rechtfertigen ſcheinen könnte. Wenn uns ſchon die Trionfi des Petrarca keine gelungene Nachbildung ſcheinen, was ſollen wir erſt von dieſer Viſion ſagen, die ſo tief unter jenen ſteht? Es iſt das einzige Werk von ihm, welches mich Ueberwindung gekoſtet hat, zu Ende zu leſen. Uebrigens kommen alle die allegoriſchen Perſonen des Ameto auch hier vor und zwar als ſchon bekannte. Noch einer ſonderbaren Spielerei muß ich erwähnen; die erſten Buchſtaben jeder Terzine durch das ganze Gedicht bilden eine Art von Vorrede für daſſelbe, die aus zwei Sonetten an Fiammetta und aus einer Canzonette an die Leſer beſteht.

Unter die Producte der männlichen Reife iſt dem innern Charakter und auch der Zeit nach der Decamerone zu ſtellen, den ich als bekannt vorausſetze: denn die erſte Maſſe deſſelben erſchien 1353, alſo da B. vierzig Jahre alt war. Auf dieſen iſt der Urbano zu beziehn, ein Roman, wo ſich mancherlei Unglücksfälle nach langer Erwartung endlich mit Wiedererkennung und dergleichen in allgemeines Glück auflöſen. Die Behandlung iſt durchaus dieſelbe,

wie in den größern, ernſthaften Novellen im Decamerone, nur noch etwas ausführlicher, wodurch der Urbano beim Vergleich eher gewinnen als verlieren würde. Hat nun der Dichter, ehe er Novellen in Maſſe behandelte, es mit einer einzelnen verſucht, oder nachher, in der Abſicht ſie mehr zu entfalten? Dann dürfte dieſe Abſicht merklich und die Verſchiedenheit größer ſein. Ich vermuthe daher das erſte. Für einen Verſuch hingegen, eine einzelne Novelle als für ſich beſtehendes Werk und ganz anders, als es dort geſchehen war, poetiſch und in dem geliebten mythiſchen Coſtum zu behandeln, möchte ich des Ninfale Fiſolano halten, um ſo mehr, da der darin erzählten Geſchichte von Africo und Menſola nach Manni eine wahre zum Grunde liegen ſoll. Ein ſehr gefälliges Gedicht, lebendig und kräftig; als verſificirte Novelle, als epiſchromantiſches Gedicht von ſo kleinem Umfang das einzige in ſeiner Art. Alſo B. ſelbſt beſtätigt durch ſein Beiſpiel, was Cervantes und Shakſpeare zur Genüge bewieſen haben, daß die Novelle auch einzeln und für ſich beſtehend muß intereſſiren können, daß es nicht gerade nothwendig iſt, eine ganze Flora derſelben in ein romantiſches Symposium einzufaſſen, wie es im Decamerone ſo vortrefflich geſchehen iſt, daß es zu ausſchließend allgemeine Regel ſcheinen könnte. —

Die Stanze hat hier noch die alte naive Anmuth, aber mit der Sprache zugleich mehr Schwung. Man könnte ſtellenweiſe eine Aehnlichkeit finden mit der Manier des Poliziano in den berühmten Stanzen, aus denen Arioſto für ſeine Verskunſt ſo vieles gelernt hat, deren Styl aber doch in ſeinem geflügelten Schwung und alterthümlicher Kraft ohne Nachfolge in der italiäniſchen Poeſie geblieben iſt.

Aus derſelben Zeit ungefähr, wie der Decamerone, iſt einer Zeitbeſtimmung in dem Werke ſelbſt zu Folge der Laberinto d'Amore oder Corbaccio; in ältern Zeiten ſehr geleſen, und in viele Sprachen überſetzt. Der Styl iſt vortrefflich und die Erfindung witzig; ſeine Beliebtheit verdankt das Werk aber vielleicht zum Theil mit dem Umſtande, daß es ſich als eigentliche Satire gegen das weibliche Geſchlecht überhaupt ſo beſtimmt rubriciren ließ. Unter dieſer Rubrik finde ich es als ein äußerſt berühmtes Buch unter andern in einem alten Gedichte im ſpaniſchen Cançionero angeführt. Boccaz erzählt in eigner Perſon, wie er vor Liebe, da er mit Spott verſchmäht ward, ſehr unglücklich geweſen ſei, ſo daß er ſich habe umbringen wollen. Sein innrer Kampf, ſeine Selbſtgeſpräche werden ausführlich dargeſtellt, und wie er ſich endlich ſo weit beruhigt, daß er ſich entſchließt, wieder unter Men-

Digitized by Google

ſchen zu gehen und einige geſellſchaftliche Freuden ſich gefallen zu laſſen. Dieß beſänftigt ihn ſchon, und da er nun ruhiger einſchlummert, hat er eine Viſion, wie man ſie ſich leicht denken kann, worauf eben der Titel Labyrinth des Amor deutet. Da begegnet er einem alten Manne, dieſer iſt aber keine mythiſche Figur, ſondern der verſtorbene Ehegemahl der übermüthigen Dame in eigner Perſon. Der Alte hat eben keine idealiſche Anſicht der Frauen, ſondern macht ihm eine ſolche mit der pünktlichſten Genauigkeit ausgeführte und ausführliche Beſchreibung von allen den geiſtigen und körperlichen Gebrechen, ohne eines zu übergehen, mit denen dieſe Frau behaftet war, daß der Liebhaber dadurch ganz vollkommen wieder zur Vernunft gebracht wird. Allgemeine Ausfälle gegen das Geſchlecht gehörten hier mit zur nothwendigen Rhetorik des Buchs: doch ſcheint es, hatte perſönliche Rache, deren B. in ſolchen Verhältniſſen ſehr fähig war, den größten Antheil an der Entſtehung deſſelben.

Die Vita di Dante empfiehlt ſich außer den intereſſanten Nachrichten über jenen großen Dichter durch eine männliche Beredſamkeit. Nicht als Biographie oder Charakteriſtik iſt ſie zu beurtheilen, ſondern als Apologie, als Rede an die Florentiner; und daß ſie als ſolche ihre Wirkung gethan, wird



Digitized by Google

am beſten dadurch bewieſen, daß B. nachher von der Republik angeſtellt wurde, Vorleſungen über das göttliche Werk zu halten.

Merkwürdig iſt auch die allgemeine Anſicht der Poeſie in dieſer Schrift. Er hält ſie für eine irdiſche Hülle und körperliche Einkleidung der unſichtbaren Dinge und der göttlichen Kräfte, nennt ſie gradezu eine Art von Theologie, die nur allgemein verſtändlicher und lieblicher ſei, als die eigentlich ſo genannte. Zwar hat der Begriff der Allegorie nicht immer den hohen Sinn bei ihm, den man vermuthen ſollte, da er die Alten ſo weit doch ſchon kannte und da er den Dante vor ſich hatte; ſondern er belegt auch wohl mit dieſem Namen den ſinnbildlichen Vortrag bloß moraliſcher Lehren: aber dennoch bleibt es eine tüchtige fruchtbare Anſicht, unendlich reeller als die hohlen Begriffe, die uns von den verbildeten und im Geiſte ſchaal gewordnen Ausländern gekommen und von der ſogenannten kritiſchen Philoſophie zu einer Wiſſenſchaft, genannt Aeſthetik, geſtempelt worden ſind; ich meine die ganz leeren Begriffe von Darſtellung, wo noch gar kein Begriff von Natur vorhanden iſt, und von Schönheit, wo der von der Gottheit ſo gut wie verloren ſcheint.

Dieſelbe Anſicht der Poeſie finden wir auch in

Digitized by Google

dem lateiniſchen Werke über die alte Mythologie wieder, das übrigens außer unſerm Kreiſe liegt, wie alles, was von Boccaz in der Geſchichte der Philologie und der Wiederherſtellung der alten Litteratur zu erzählen wäre. Nur das will ich erwähnen, daß für die Abfaſſung ſeiner lateiniſchen Schriften die des Petrarca, für den er eine ſo gränzenloſe Verehrung äußert, und deſſen Beiſpiel nicht ohne Einfluß geweſen zu ſein ſcheinen.

Noch habe ich von der Fiammetta zu reden, dem herrlichen Denkmahl, was B., wie ich oben ſagte, auf dem Gipfel ſeiner geiſtigen Kraft der Geliebten zur ewigen Verherrlichung ſetzte. Es iſt eine in mehre Bücher abgetheilte, ſoll ich ſagen Rede oder Erzählung, worin Fiammetta ſelber ſpricht, ihr kurzes Glück mit glühenden Farben ſchildert, und erzählt, wie es durch plötzliche Trennung zerſtört worden. Dieß iſt jedoch nur der Anfang, den größten Theil des Buchs nimmt ihr Schmerz über dieſe Trennung ein, ihr Verlangen, welches mit Liebe ausgeführt und mit allen Thorheiten, zu denen es ſie lockt, dargeſtellt iſt; wie ſie von Eiferſucht zerriſſen dennoch wieder Hoffnung faßt, wie dieſe immer höher ſteigt, und endlich nah dem Ziele ſie dennoch täuſcht; wie nun der Schmerz immer tiefer gräbt, da ſie nie wieder von dem Geliebten



Digitized by Google

hört, bis ſie ſich ruhig auf immer den ewig gleichen Schmerzen ergiebt. Es iſt ſo gut wie keine äußre Geſchichte, auch keine Charakteriſtik und Individualität; alles iſt groß und allgemein, es iſt nur Liebe, nichts als Liebe. Alles iſt durchdrungen von Sehnſucht, von Klage und von tiefer verborgener Gluth. Verſchmäht iſt auch der Reiz, der aus der Nachbildung der weiblichen Manieren in der Schreibart entſtehen kann, als unter der Hoheit dieſer Elegie, die würdig wäre, zwiſchen den beſten des Alterthums und den Geſängen des Petrarca auf dem Altare der Liebe zu ruhen.

Da ich nicht vorausſetzen darf, daß jeder, der ein Urtheil zu haben glaubt, über das Göttliche in der einfachen Compoſition eines ſeinem Inhalte nach ſo äußerſt ſubjektiven Werks mit mir übereinſtimmen könne, ſo will ich von dem reden, worin jeder, der es mit einigem Verſtande lieſet, es ſogleich als das höchſte und erſte ſeines Urhebers anerkennen muß; von dem Styl. Er geht in einem Tone durch das ganze Buch fort, und auch der Reiz iſt verſchmäht, der aus dem Wechſel des Tons und der Farbe in der Sprache entſteht; und wenn Cervantes durch die Bildſamkeit ſeiner Proſa, durch den reichen Gebrauch, den er von jenem Wechſel, da ihm jeder Ton und jede Farbe zu Gebote iſt, zu

machen verſteht, bei der Größe des Styls, zu der er ſich, ſo oft es ihm gefällt, erheben kann, uns mehr bezaubert als Boccaz gewöhnlich etwa im Decamerone es vermag: ſo darf ich doch ohne Uebertreibung ſagen, daß ſich im Cervantes, dem größten, ja vielleicht außer Boccaz dem einzigen modernen Künſtler der Proſa, keine Maſſe derſelben von dieſer gleichartigen Hoheit und innern Durchbildung und Ausbildung finde; und ohne Uebertreibung, daß das Vortrefflichſte und Größte, was der Decamerone aufzuweiſen hat, nur als Annäherung oder Nachhall erſcheinen kann gegen dieſe Würde und Schönheit. O möchte doch das Göttliche nicht immer verkannt ſein und vergeſſen, ſo würde es von dieſem Gebilde der einfachſten aber der höchſten Dichtkunſt nicht eines litterariſchen Berichtes bedürfen!

Nur Jahre lang nach dem Ameto konnte B. dieſe Höhe der Bildung im Styl erreichen. Aber übrigens iſt nichts dagegen, daß das Werk ſogar noch vor dem Decamerone gedichtet ſei, und keine äußere Notiz kommt uns bei dieſer Beſtimmung zu Hülfe. Aber man mag es nun in der Zeitordnung vor oder nach dem Decamerone ſetzen: gewiß iſt es, daß nach dieſem Werke nur, worin alles eigen und

ganz ſein iſt, beurtheilt werden darf, was er als Dichter war und was er im Styl vermochte.

Von dem Decamerone eine Beſchreibung zu geben, würde überflüßig ſein. Die Einfaſſung des Werks muß denen, die bisher nur dieſes allein vom B. kannten, nach dem, was ich von ſeinen übrigen berichtet habe, ſchon ungleich verſtändlicher ſein, da wir die allmählige Entſtehung dieſer eigenthümlichen Lieblingsform des Boccaz, eine gründlich genaue, faſt geometriſch geordnete Darſtellung ſeines geſelligen Kreiſes mit einem Kranz von lieblichen Geſchichten zu durchflechten, in mehren Stufen nachweiſen konnten. Die Charakteriſtik der Novellen müßte ins Einzelne gehn, da ja jede Novelle ihren ſpecifiſch verſchiedenen Charakter, ihre eigne Signatur hat; ferner da viele von bedeutenden Meiſtern umgebildet ſind, müßte die Nachbildung mit der Behandlung des B. verglichen werden, und dieſe mit ihren Quellen, die wir ſehr oft nicht finden oder nicht haben können. Im Ganzen ſcheint es die beſte Methode, Novellen zu charakteriſiren, wenn man ſie erneuert, wo die Charakteriſtik zugleich den Beweis ihrer Richtigkeit oder Unrichtigkeit mit ſich führt. Fruchtbar wäre es für die Theorie, die Geſchichte einer einzigen Novelle von beſondrer Tiefe, die etwa recht viele Umbildungen erfahren hat, des Beiſpiels wegen durch alle dieſe

durchzuführen; welches aber hier, wo unſre Abſicht auf einen einzelnen Meiſter beſchränkt iſt, nicht Statt finden kann. Weniger überflüßig dürfte es ſein, einige Worte zur Charakteriſtik der ganzen Gattung zu ſagen, wodurch es uns wenigſtens vielleicht gelingen wird, einiges Nachdenken darüber zu veranlaſſen.

Ich wähle dazu einen Weg, der ſonderbar ſcheinen kann. Ich werde zuerſt ſuchen die Tendenz des Dichters, der mit Recht als der Vater und Stifter der Novelle betrachtet wird, in eine Idee zuſammenzufaſſen, ob dieſe etwa ein Licht über die tiefere Eigenheit der Gattung giebt.

Man kann den Charakter eines Dichters im Ganzen nie mit einiger Richtigkeit treffen, bevor man nicht den Kreis der Kunſtgeſchichte gefunden hat, zu dem er gehört, das größere Ganze, von dem er ſelbſt nur ein Glied iſt. Man muß es mit ſolchen Conſtructionen, welche die einzige Grundlage jeder reellen Kunſtgeſchichte ſind, eben ſo lange verſuchen, bis man das Rechte endlich gefunden zu haben ſich durch mancherlei Beſtätigungen verſichern kann. Hat man nur den Geiſt der Kunſt überhaupt, von der eine Geſchichte geſucht wird, und fehlt es dabei nur nicht an Ernſt und unermüdlichem Studium, ſo wird man ſich über ſchlechten Erfolg in

dem Verſuch, die Entſtehung des wirklich Gebil-
deten und die innere Organiſation dieſer Entſtehung
und Bildung zu begreifen, nicht beklagen dürfen.
Ich erinnere dies nur, um die Art von Einſtim-
mung anzudeuten, die ich für das Folgende erwar-
ten darf.

Wenn es einleuchtet, daß Dante als Prophet
und Prieſter der Natur und des katholiſchen Glau-
bens weit aus der Sphäre der übrigen italiäniſchen
Poeſie herausgegangen ſey, ganz incommenſurabel
mit den andern großen Dichtern dieſer Nation blei-
be, ſo dürfen wir, wenn wir die Poeſie derſelben als
ein Ganzes betrachten wollen — was ich hier nur
poſtulire, weil der Beweis, daß man ſie ſo betrach-
ten müſſe, zu tief ausholen und zu weitläuftig aus-
fallen dürfte — wir dürfen, ſage ich, in die Con-
ſtruction der italiäniſchen Poeſie jenen Großen nicht
mit aufnehmen.

Aber auch Guarini iſt freier von Nationalität
wie irgend ein anderer italiäniſcher Dichter. Seine
Tendenz geht weit ab von der ihrigen; er geht zuerſt
und zuletzt auf idealiſche Schönheit, auf Enthuſias-
mus für dieſe und auf die Fülle der Harmonie,
nicht auf eine in der Tiefe oder Leichtigkeit unübertreff-
liche Darſtellung und Virtuoſität in dieſer. Daher die
claſſiſche Würde und Anmuth, die harmoniſche Bil-

Digitized by Google

dung ſeiner Sprache und Form, wonach Taſſo nur ſtrebte. Was man auch für das Gegentheil ſagen mag, er iſt ohne Vorgänger geweſen und ohne Nachfolge geblieben, ſteht einzig und allein da in der italiäniſchen Poeſie.

Nicht ſo iſt es mit dem Arioſto, Petrarca und Boccaz. Sie tragen alle in unverkennbaren Zügen das ſtärkſte Gepräge jenes entſchiedenen Nationalcharakters. Ihre Formen, ja ihre Manieren ſind einheimiſch geworden und geblieben in der italiäniſchen Poeſie. Den größten Theil der Litteratur derſelben füllt die zahlloſe Schaar der Nachfolger, die ſie gefunden haben, und von denen doch einige nicht unbedeutend ſind, wenn auch nicht ſo bedeutend wie die Vorgänger, die etwa Arioſt, ja auch Petrarca gehabt hat. In dieſen Vorgängern und den beſſern Nachfolgern iſt die Tendenz mehr oder weniger dieſelbe wie bei dem Meiſter der Manier; nur die Stufe der Kunſt iſt verſchieden.

Meine Anſicht iſt alſo dieſe. Dante, ſo ſehr er Italiäner iſt, liegt ganz außer den Gränzen ihrer Nationalpoeſie. Auch Guarini iſt eine Epiſode in ihr, deren Umkreis und Inhalt Petrarca, Boccaz und Arioſto bezeichnen.

Warum ich dem Taſſo in dieſer Conſtruction gar keine Stelle gebe, davon will ich hier, wo ich

nicht polemiſiren möchte, die Urſache lieber durch Stillſchweigen errathen laſſen, als ſie ausführen und beweiſen.

Was in der Darſtellung des Petrarca künſtleriſch betrachtet, am ſtärkſten auffällt, iſt dieſer überraſchende, bewundernswürdige Grad von Objectivität bei einem ſo ganz ſubjectiven Inhalte. Wie die Schönheit auf der Harmonie von Form und Materie, ſo ſcheint die Darſtellung, in welcher die größte Künſtlichkeit zu beſitzen und zu zeigen gemeinſchaftliche Tendenz jener Italiäniſchen Meiſter iſt, auf dem Verhältniß des Objectiven und Subjectiven zu beruhen. Im Petrarca iſt dieſes bis zur Identität vereinigt. Arioſto neigt ſich entſchieden auf die Seite der Objectivität. Die ſubjective Beſchaffenheit oder Beziehung faſt aller Werke des Boccaz fällt in die Augen. Nehmen wir nun an, daß dies an ſich nicht fehlerhaft, daß es vielmehr die eigentliche, alſo richtige Tendenz ſeiner Kunſt war, das Subjective mit tiefſter Wahrheit und Innigkeit rein ans Licht zu ſtellen, oder in klaren Sinnbildern heimlich anzudeuten, ſo wird es begreiflich, daß ſie gerade in der Fiammetta in ihrem höchſten Glanze erſcheint; und wenn es uns gelingt, den Charakter der Novelle mit dieſem Begriff von der Tendenz des Künſtlers in Beziehung zu ſetzen, ſo

werden wir einen Mittelpunct und gemeinſchaftli=chen Geſichtspunct für alle ſeine Werke gefunden haben, die man ganz richtig nur als Annäherungen und Vorbereitungen zur Fiammetta oder zur No=velle, oder als unwillkührliche Verbindungsverſuche und zwiſchen beiden ſchwankende und ſchwebende Mittelglieder betrachten würde.

Ich behaupte, die Novelle iſt ſehr geeignet, eine ſubjective Stimmung und Anſicht, und zwar die tiefſten und eigenthümlichſten derſelben indirect und gleichſam ſinnbildlich darzuſtellen. Ich könnte mich auf Beiſpiele berufen und könnte fragen: War=um ſind denn unter den Novellen des Cervantes, obgleich alle ſchön ſind, einige dennoch ſo entſchie=den ſchöner? Durch welchen Zauber erregen ſie un=ſer Innerſtes und ergreifen es mit göttlicher Schön=heit, als durch den, daß überall das Gefühl des Dichters, und zwar die innerſte Tiefe ſeiner eigen=ſten Eigenthümlichkeit ſichtbar unſichtbar durchſchim=mert, oder weil er wie im Curioſo impertinente Anſichten darin ausgedrückt hat, die eben ihrer Ei=genthümlichkeit und Tiefe wegen entweder gar nicht oder nur ſo ausgeſprochen werden konnten? War=um ſteht der Romeo auf einer höhern Stufe als andre dramatiſirte Novellen deſſelben Dichters, als weil er in jugendliche Begeiſterung ergoſſen in

ihm mehr als in jeder andern ein ſchönes Gefäß für dieſe fand, ſo daß er ganz davon angefüllt und durchdrungen werden konnte? — Auch bedarf es keiner Auseinanderſetzung, um zu zeigen, daß dieſe indirecte Darſtellung des Subjectiven für manche Fälle angemeſſener und ſchicklicher ſein kann, als die unmittelbare lyriſche, ja daß gerade das Indirecte und Verhüllte in dieſer Art der Mittheilung ihr einen höhern Reiz leihen mag. Auf ähnliche Weiſe iſt die Novelle ſelbſt zu dieſer indirecten und verborgenen Subjectivität vielleicht eben darum beſonders geſchickt, weil ſie übrigens ſich ſehr zum Objectiven neigt, und wiewohl ſie das Locale und das Coſtum gerne mit Genauigkeit beſtimmt, es dennoch gern im Allgemeinen hält, den Geſetzen und Geſinnungen der feinen Geſellſchaft gemäß, wo ſie ihren Urſprung und ihre Heimath hat; weshalb ſie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo Ritterthum, Religion und Sitten den edlern Theil von Europa vereinigten.

Aber es läßt ſich dieſe Eigenſchaft der Novelle auch aus ihrem urſprünglichen Charakter unmittelbar deduciren. Es iſt die Novelle eine Anekdote, eine noch unbekannte Geſchichte, ſo erzählt, wie man ſie in Geſellſchaft erzählen würde, eine Geſchichte, die an und für ſich ſchon einzeln intereſſiren kön-

Digitized by Google

nen muß, ohne irgend auf den Zuſammenhang der Nationen, oder der Zeiten, oder auch auf die Fortſchritte der Menſchheit und das Verhältniß zur Bildung derſelben zu ſehen. Eine Geſchichte alſo, die ſtreng genommen, nicht zur Geſchichte gehört, und die Anlage zur Ironie ſchon in der Geburtsſtunde mit auf die Welt bringt. Da ſie intereſſiren ſoll, ſo muß ſie in ihrer Form irgend etwas enthalten, was vielen merkwürdig oder lieb ſein zu können verſpricht. Die Kunſt des Erzählens darf nur etwas höher ſteigen, ſo wird der Erzähler ſie entweder dadurch zu zeigen ſuchen, daß er mit einem angenehmen Nichts, mit einer Anekdote, die, genau genommen, auch nicht einmal eine Anekdote wäre, täuſchend zu unterhalten und das, was im Ganzen ein Nichts iſt, dennoch durch die Fülle ſeiner Kunſt ſo reichlich zu ſchmücken weiß, daß wir uns willig täuſchen, ja wohl gar ernſtlich dafür intereſſiren laſſen. Manche Novellen in Decamerone, die bloß Späße und Einfälle ſind, beſonders in dem letzten provinziell ſ florentiniſchen Theile deſſelben gehören zu dieſer Gattung, deren ſchönſte und geiſtreichſte der Licenciado Vidriera von Cervantes ſein dürfte. Aber da man es ſelbſt in der beſten feinen Geſellſchaft mit dem was erzählt wird, wenn nur die Art anſtändig, fein und bedeutend iſt, nicht eben ſo genau

Digitized by Google

zu nehmen pflegt, ſo liegt der Keim zu dieſem Auswuchs ſchon in dem Urſprunge der Novelle überhaupt. Doch kann es eigentlich nie allgemeine Gattung werden, ſo reizend es auch als einzelne Laune des Künſtlers ſein mag, denn dieſe würde, wenn ſie förmlich conſtituirt und häufig wiederholt würde, eben dadurch ihren eigenthümlichen Reiz verlieren müſſen. Der andre Weg, der ſich dem künſtlichern Erzähler, dem vielleicht ſchon die erſten Blüthen vorweggenommen ſind, zeigt, iſt der, daß er auch bekannte Geſchichten durch die Art, wie er ſie erzählt und vielleicht umbildet, in neue zu verwandeln ſcheine. Es werden ſich ihm eine große Menge darbieten, die etwas objectiv Merkwürdiges und mehr oder weniger allgemein Intereſſantes haben. Was anders ſoll die Auswahl aus der Menge beſtimmen, als die ſubjective Anneigung, die ſich allemal auf einen mehr oder minder vollkommnen Ausdruck einer eignen Anſicht, eines eignen Gefühles gründen wird? Und welchem Erzähler einzelner Geſchichten ohne innern, weder hiſtoriſchen noch mythiſchen Zuſammenhang, würden wir wohl lange mit Intereſſe zuhören, wenn wir uns nicht für ihn ſelbſt zu intereſſiren anfingen? Man iſolire dieſe natürliche Eigenheit der Novelle, man gebe ihr die höchſte Kraft und Ausbildung, und ſo

entſteht jene oben erwähnte Art derſelben, die ich die allegoriſche nennen möchte, und die wenigſtens, mag man ſie ſo oder anders bezeichnen wollen, ſich immer als der Gipfel und die eigentliche Blüthe der ganzen Gattung bewähren wird.

Entſteht nun die Frage, in welcher Novelle etwa Boccaz ſeine Individualität am vollſtändigſten ausgeſprochen habe, ſo würde ich die Geſchichte des Africo und der Menſola, das Niefale Fieſolano nennen. Veredlung der rohen männlichen Jugendkraft durch die Liebe, eine kräftige glühende Sinnlichkeit und innige naive Herzlichkeit im Genuß, der durch plötzliche Trennung ſchnell unterbrochen wird, wodurch zerriſſen die Liebenden den Schmerzen über ſolche Trennung ſich bis zum Tode heftig überlaſſen; das ſind überall die Grundzüge von Boccazens Liebe und ſeiner Anſicht derſelben.

Aber gar viele andre Novellen noch im Decamerone werden demjenigen bedeutender und verſtändlicher ſein, der ſich dabei etwa an die Fiammetta oder auch wohl an den Corbaccio erinnern kann.

Da die Poeſie bei den Neuern anfangs nur wild wachſen konnte, weil die urſprüngliche und natürlichſte Quelle derſelben, die Natur und der Enthuſiasmus für die unmittelbare Idee derſelben in der Anſchauung göttlicher Wirkſamkeit, entweder

gewaltſam verſchloſſen war, oder doch nur ſparſam ſich ergoß: ſo mußte, den Trennungen der Stände und des Lebens gemäß, neben der Romanze, die Helden- und Kriegsgeſchichten für Alle, und der Legende, die Heiligengeſchichten für das Volk ſang oder erzählte, auch die Novelle in der modernen Poeſie nothwendiger Weiſe entſtehen mit und für die feine Geſellſchaft der edlern Stände.

Da die Novelle urſprünglich Geſchichte iſt, wenn auch keine politiſche oder Culturgeſchichte, und wenn ſie es nicht iſt, dieſes nur als erlaubte, vielleicht nothwendige, aber immer doch nur einzelne Ausnahme angeſehen werden muß: ſo iſt auch die hiſtoriſche Behandlung derſelben in Proſa mit dem Styl eines Boccaz die urſprünglichſte; welches gar nicht gegen die mögliche Dramatiſirung vielleicht aller Novellen ſtreiten ſoll; aber doch demjenigen, der der Gegenſtand dieſes Verſuchs war, den Ruhm vindiciren kann, als Vater und Meiſter der Gattung zu gelten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google